

चित्ररेखा

[मलिक मुहम्मद जायसी कृत प्रेमकाव्य]



एकबोल

आचार्य पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र
(हिन्दी विभाग) काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी

संपादक

साहित्याचार्य पं० शिवसहाय पाठक

एम० ए०, साहित्यरत्न



हिन्दुस्तानी साहित्य अकादमी पुस्तकालय

वाराणसी

मूल्य : २.५० नये पैसे

- : हिन्दो प्रचारक पुस्तकालय
पो० बक्स नं० ७०, गानवापी वाराणसी-१
: विद्यामन्दिर प्रेस (प्राइवेट) लि०,
डी० १५/२४, गानमन्दिर, वाराणसी-१

पूज्य गुरुवर आचार्य

पं० नन्ददुलारे वाजपेयी

के

कर-कमलों में

सादर समर्पित

—शिवसहाय पाठक

“जब भगि विरह न होइ मन, हिने न उपग्रह प्रेम ।
तब भगि हाथ न आव तब, करम-धरम-मन-जोम ॥”



“दई भाल उपराजा, सोग माँह मुगभोग ।
भवत नै निनै बिलोही, जिह्म हिप होइ बियोग ॥”



“लिखा तो बरगन्ध रहे, जो लिखि जाने कोइ ।
मेखनहारा बाधुरा, गलि-गति माटी होइ ॥”

“चित्ररेखा” से

लेखक की अन्य कृतियाँ —

- १ अर्चना के गीत (कविताएँ)
 - २ परमावत का काव्य-सौन्दर्य (उत्तर प्रदेश सरकार द्वारा पुरस्कृत)
 - ३ प्राचीन काव्य-सौरभ (संपादित)
 - ४ आधुनिक काव्य-सौरभ (संपादित)
- “धर्मचक्र” (मासिक पत्रिका) के सहसंपादक

विषय-निर्देशिका

एक यौन : आचार्य प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र

भूमिका—डा० रामदेव शरण अग्रवाल

निवेदन

१. महाकवि जायसी (भक्त: साक्ष्यों एवं बहि: साक्ष्यों के आधार पर जायसी का जीवन)

जन्म, जन्म-तिथि, मृत्यु, मृत्यु-तिथि, विभिन्न विद्वानों के मतों की समीक्षा, निष्कर्ष, विशेष ।

नाम-जीवन-व्यक्तित्व —

२. गुरु-परंपरा

३. चित्ररेखा की कथा

४. कथा का मूल स्रोत

५. चित्ररेखा के कुछ विशिष्ट आकर्षण—

१. समनवी शैली

२. पीर परंपरा का उत्प्रेत

३. गुरु-परंपरा का उत्प्रेत

४. कवि का आत्म-निवेदन, (अपने विषय में कथन)

५. आध्यात्मिक प्रेममूलक रहस्यवाद—समासोक्ति शैली

६. प्रेम की सर्वोच्चता

७. कवि का बृद्धावस्था की ओर इंगित

८. दोहा-बोपाई शैली

९. आकर्षण के विशिष्ट केन्द्र,

६. जायसी कृत ग्रंथ और चित्ररेखा

७. लिपिक द्वारा दिया गया लिपि-काल

चित्ररेखा का मूल पाठ

एक वोल

हिन्दी-साहित्य के मध्यकाल में सूफी मुसलमान कवियों ने प्रेम गाथाओं की रचना जनभाषा में करके जीवन के कई नैसर्गिक तथ्यों को एक साथ प्रमाणित कर दिया। उन्होंने यह सिद्ध किया कि यदि कोई अपनी वाणी का प्रसार चाहता है तो उसे जनभाषा का ग्रहण अनिवार्य रूप से करना ही होगा। उन्होंने पुष्ट किया कि जीवन में मुख्य सर्वसामान्य-भावसत्ता है तथा उस सत्ता को स्वीकार करनेवाला जातिगत वाह्य भेदभाव का निश्चय ही परित्याग कर देगा। उन्होंने समर्थित किया कि किसी देश में बस जानेवाले के लिए उसकी संस्कृति से प्रभावित होना अनिवार्य है। उन्होंने प्रतिपादित किया कि यदि कट्टरपन बाधक नहीं है, तो समन्वय की भावना अवश्य जगेगी और समंजसता के लिए प्रयास भी होगा ही। इन सूफी कवियों ने जनभाषा ही नहीं स्वीकृत की, जनता में प्रचलित कथाओं का भी संग्रहण किया। छंद भी इन्होंने उसी भाषा के सर्वप्रचलित ही अपनाए। यहाँ की साहित्य-परंपरा की भी कुछ अपेक्षित विधियाँ सकारणी। उन्होंने अपनी जानीय और धार्मिक कुछ प्रवृत्तियों का न्यास यदि उनमें न किया होता, तो उनमें से वहुनों की कृति के स्पूल एम् बाह्य निरोधन से कोई सहसा यह अनुमान नहीं कर सकता था कि ये प्रेमगाथाएँ मुसलमानों द्वारा प्रणीत हैं।

सूफियों की इन रचनाओं को शुद्ध सांप्रदायिक या धार्मिक कहकर कुछ बरतवी इन्हें हिन्दी-साहित्य के परिसर के बाहर कर देने की सलाह देने लगे हैं। इस संबंध में निवेदन है कि यदि किसी धार्मिक रचना में धर्मोपदेश का तात्पर्यमय पद्धति पर किया गया है, तो साहित्य उसका देशनिकाला नहीं कर सकता। हाँ, जीवन की नैसर्गिक सरणि का आख्यान उसमें प्रत्यक्ष होना चाहिए। कहते हैं कि हिन्दी में तुलसीदास की कृतियों में यथास्थान धर्मोपदेश सुहृद्मयित पद्धति पर मूरदास और मलिक मुहम्मद जायसी से अपेक्षाकृत अधिक है। ऐसा कहनेवाले यह देखते

नहीं कि तुलसीदास ने बैसा करते हुए भी उपदेशों और साहित्यास को पृथक्-पृथक् रखने का भी प्रयास किया है। दोनों का सांकर्य बहुधा बचाया है। राम ही परास्पर कहते हैं यह सिद्ध करता यदि उनका प्रयोजन न होता तो उनकी कृतियाँ निश्चय ही पृथक्-पृथक् हीनीं। साहित्य और धर्म का बैसा मेल न होता जैसा विवशता से कही कही हो गया है। कहा गया कि जहाँ तक धार्मिक उपदेश-तत्व के नियोजन का प्रश्न है हिन्दी के उपर्युक्त तीन महात्माओं में से वह सबसे अधिक तुलसीदास में, उनसे कम जायसी में और सबसे कम मूरदास में दिखाई देता है। इस प्रसंग में देखना यह चाहिए कि जो भी नाति-तत्व किसी की कृति में सन्निविष्ट है वह शुद्ध वर्तन-बुद्धि के उद्बोधार्थ ही है अथवा मन को सरस भी करता है। निराग्रह हो ध्यान देने से स्पष्ट हो जाएगा कि तुलसीदास जी कोरे उपदेशवादी नहीं जैसे कबीर थे। वे मानव की गरमना पहने चाहते हैं।

दूसरी जिस बात पर विचार करने की मंजूरी आवश्यकता है वह यह कि वे जो उपदेश देते भी हैं वे किसी संप्रदाय-विशेष की और आकृष्ट करने के लिए या मानव के सर्वसामान्य निर्विशेष संप्रदाय की दीक्षा देने के लिए। इनका लक्ष्य वस्तुतः उनी मानवतावाद की ओर जीवन को ले जाना या जिसकी पुकार में साहित्य के बने-उने उपदेशों को अपना गन्ता फाड़ रहे हैं। तुलसीदास, मूरदास और जायसी तीनों की कृतियों में मानवतावादी एक-ही स्थिति है। किसी मतवाद के खंडन का जैसा जोश कबीर में है वैसा न तुलसीदास में, न मूरदास में और न जायसी में। तुलसीदास ने तो 'वैद-विरोधी' भगवतों का कुछ प्रत्यक्ष खंडन भी किया है, पर मूरदास की प्रतिष्ठा प्रत्यक्ष गर्शण पर नहीं है। जायसी का तो मानो खंडन से कोई मरोकार ही नहीं। कबीर का प्रखंड खंडन सामने न आता तो तुलसीदास और मूरदास को अपना-अपना खंडनबद्धाद्य उपस्थित करने की अपेक्षा ही न होनी। भाष्यिक आवश्यकता से प्रेरित होकर ही उन्हें ऐसा कुछ कहना पड़ा है। राजमार्ग की परित्यक्त कर कुपैड़ जाने का सटका ही इनके मुँह सोलने का मुख्य हेतु है।

कथक्कड़ों ने जैसी कल्पना की है क्या सनभुव इन सबके प्रयत्न वैसे ही

प्रसाहित्यिक हैं। कैसे कहें ! तुलसीदास ने 'मानस' का उद्घाटन साहित्य के मार्ग पर ही किया है। उसका मगनाचरण ही साहित्याचरण है। सूरदास ने बाललीला के रूप में जो कुछ दिया वह साहित्यशास्त्रियों के 'वत्सल रस' का प्रमोद, प्रसन्नकर उदाहरण हो गया कि उसकी रसवत्ता उसके अस्तित्व में रहते खटित ही नहीं हो सकती। तो क्या जायसी केवल सूफीमत से ही सरोकार रखते थे, फारसी काव्य से उनका कोई नाता-रिश्ता ही न था। हिन्दी के सूफी मुसलमान कवियों का हिन्दी के क्षेत्र में वर्तुत्व कौरा तसव्वुफ का उपदेष्टृत्व नहीं है। वह यदि शुद्ध साहित्य की सर्जना नहीं है तो निष्केवल तसव्वुफ की उपासना भी नहीं। उनके समस्त प्रयासों में साहित्य की संवर्धना भी वही अपने प्रमुख रूप में है इस दृश्य-दर्शन की ओर ने प्राक् मूँद लेना न्याय न होगा। मलिक मुहम्मद जायसी के वर्तुत्व में शुद्ध तसव्वुफ भी है, तसव्वुफ और साहित्य का साहित्य भी है तथा तसव्वुफ और साहित्य में प्रगाढ़ा भाव भी है। जायसी के लगभग बीस ग्रंथों के नाम शोध-खोज द्वारा प्राप्त हुए हैं। पर अभी तक केवल चार ही मुद्रित हुए हैं। प्रारम्भ में केवल पद-मापत ही सामने थी। फिर बखरावट का पता चला। धाखिरी कलाम का नाम तीसरे प्रयास में सामने आया। चौथे उपस्करण में महरौबाईर्नी मिली। यह पाँचवा प्रयत्न चित्ररेखा को छींच लाया। यदि शोध में उपलब्ध समस्त रचना उन्हीं की हो तो यह प्रतिपत्ति है कि उनका शुद्ध साहित्यिक प्रयास भी पर्याप्त है।

जायसी एकमत से हिन्दी के सूफी कवियों में सर्वश्रेष्ठ माने जाते हैं। कुछ महानुभाव समझते हैं कि फकीर ने मला क्या इतना अधिक लिखा-पढ़ा होगा। इसमें उनकी नूतन उपलब्ध कृतियों को वे सदेह की दृष्टि से देखते हैं। जायसी के ग्रन्थ प्रायः फारसी अक्षरों में मिलते हैं। इन्हें हिन्दी की छात्र प्रमुखतया नागर-राजगर्वाह हस्तलेखों तक ही परिमित है। बहुत दिना पूर्व मेरे मित्र श्री हरिदत्त जी शर्मा ने सूचना दी थी कि जायसी के हिन्दी-अक्षरों का प्रभाव बर्द हस्तलेख जायस के श्री मसरफ कमाज के पास है। जायसी के ग्रंथों के शोध के सवध में निकट भवीन में जो संप्रदाय हुए उनमें शान्दस्व ही मैंने उधर हाथ ही नहीं बढ़ाया। पर मेरे वर्तमान निध्म श्री निवसहाय पाठक ने जायसी की कृतियों पर अनुमान

करते हुए उनकी प्रस्तुत नवीन कृति 'चित्ररेखा' का पता लगाया और फारसी अक्षरों में उनके दो हस्तलेखों के आधार पर संपादन भी कर डाला । उन्हें जायसी की कुछ अन्य अनुपलब्ध कृतियों का भी पता चलता है । उद्योग कर वे हिन्दी-जगत् के समस्त और भी सामग्री निकट भविष्य में उपस्थित करेंगे । जायसी की लिखी कई प्रेम-गाथाएँ हई इम पर अवरज नहीं करना चाहिए । जान कवि ने भी बहुत सी छोटी बड़ी-मझोली आकृति की प्रेमगाथाएँ लिखी हैं ।

प्रस्तुत चित्ररेखा से कई नवीन तथ्यों की उपलब्धि होती है । जायसी के वास्तविक गुरु नि.मंदिथ रूप से कासपीवाले मुहीउद्दीन थे यह सिद्ध हो जाता है । साथ ही यह भी प्रमाणित होता है कि उन्होंने साहित्य की प्रमुख रूप से दृष्टिपथ में रखकर भी प्रेमगाथा लिखी है । 'पदमावत' की भाँति चित्ररेखा विपादात नहीं है । 'पदमावत' की विपादात स्थिति के संबंध में कहना पड़ता है कि वह लौकिक दृष्टि के विपादात है, पर पारलौकिक दृष्टि में प्रसादात । चित्ररेखा के उपसंहार से तो इस प्रकार के कथन की भी अपेक्षा नहीं रह गई है । जायसी-रचनावली के वैज्ञानिक संपादन की छानबीन से निम्न हुआ है कि 'पदमावत' के अंत में उमे आल्या-पदेशिक रचना निम्न करनेवालों जी रचनावली थुड़ी हुई थी वह जायसी की नहीं है । आगे चलकर उसके व्याख्याकारों या संशोधकों द्वारा जोड़ी गई है । सूक्ष्मता के विशेष आग्रह के कारण सब प्रकार की रचनाओं में अन्यापदेश कल्पित किए जाते थे । नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित 'हकायके हिन्दी' में हिन्दी गाँतो में प्रयुक्त शब्दों की जो प्रतीकपरक व्याख्या की गई है उससे इस प्रवृत्ति के स्वरूप और इसकी प्राचीनता का भी पता चलता है । सूफियों की इस मनोवृत्ति से लाभ लाभ उठाकर कुछ रहस्य-रसिक सिद्ध करना चाहते हैं कि हिन्दी के मध्यकाल को केवल 'भक्तिकाल' कहना चाहिए । जिन रचनाओं को शृंगार की लौकिक रचना कहकर पृथक् किया जाता है और जिसकी प्रवृत्तियों का युग ऐतिहासिक या शृंगार-काल का बताया जाता है उनमें तथा भक्ति मूलक रचनाओं में वष्य विषय का कोई अंतर नहीं, केवल शैली का अंतर है । शैली का अंतर भी विशेष रूप से छद्मगत ही है । उनकी तुना पर सूरदास और विहारीदास समान दिखाई देते हैं,

किसी की ओर का पलड़ा झुकता नहीं दिखता । उन्हें तुलसीदास और केशवदास में एक ही रंग झलकता है । परंपरा इनमें तारतम्य और भेद कहीं भी नहीं है, पर यह नई सूझ-बूझ उबर आँख भी नहीं उठने देती ।

यह सत्य है कि सूक्तियों की प्रेमगाथाओं में रहस्यात्मक संकेत मिलते हैं । यह भी निश्चित है कि सूक्तियों की ऐसी गाथाएँ किसी न किसी रूप में कोई न कोई रहस्य-संकेत करती हैं । पर सारी की सारी रचना रहस्यमूलक है ऐसा सत्ताश के सूक्ष्म भवलोकन और समस्त रचनाओं के स्पूल आलोचन से सिद्ध नहीं होता । सूक्तियों की प्रवृत्ति के अनुकूल इन रचनाओं में अन्तःपाती रहस्यात्मक अंश अवश्य होने हैं, पर ऐसी रचनाएँ प्रायः नहीं मिलती जो मारो की सारी आन्यान्वेषिक हों अथवा कम से कम उनके प्रस्तुतकर्ताओं ने ऐसा नहीं कहा है । ऐसी स्थिति में इन रचनाओं का अध्ययन-अनुशीलन पूर्वग्रह में रहित होकर ही करने की आवश्यकता है ।

श्री शिवमहाय पाठक जायसी पर प्रस्तुत किए गए 'पदमावत का काव्य-सीन्धूर' नामक प्रबंध द्वारा अपनी सच्ची सहृदयता का परिचय पहले ही दे चुके हैं । अनुसंधान के क्रम में उन्हें जो नूतन सामग्री मिल रही है उसके संपादन और निरूपण में भी इन्होंने सच्चे अनुसंधायक की-सी तटस्थ वृत्ति का पूरा परिचय दिया है । इनमें जायसी की रचनाओं के संबंध में कार्य करने की भरपूर क्षमता है, क्योंकि ये फारसी लिपि के ज्ञाता हैं और सब प्रकार का कष्टमाध्य श्रम करने का इनमें अदम्य साहस है । 'चित्ररेखा' को संपादित-प्रकाशित कर साहित्यानुसंधाता के रूप का इन्होंने ब्याप्य परिचय दिया है । मुझे दृढ़ विश्वास है कि इनकी साधना शीघ्र ही सिद्धि में परिणत होगी और गमय साहित्य-मंसार को आकृष्ट करेगी । साहित्य-सेवा में इनका मन लगा है, तो मोभाग्य निश्चित है —

सेवा मई जाकर मन लागू । दिन दिन बाढ़ें अधिक सोहानू ।

बाणी-बितान-भवन,
ग्रहानाल, चाराणसी १

विश्वनाथप्रसाद मिश्र

चंद्र शुक्ला त्रयोदशी, २०१६

भूमिका

मलिक मुहम्मद जायसीइन चित्ररेखा छोटा-सा ग्रन्थी काव्य है जिसमें पदमावत के ममान ही नात अर्द्धांतियों के बाद एक दांहे का क्रम है। जायसी का प्रधान महाकाव्य पदमावत ही उनका कीर्ति स्तम्भ है। उसके प्रतिरिक्त सल-रावत, घालिरी कलाम एवं बहागनामा (जिसे श्री माताप्रसादजी ने 'महरी-बाईमी' नाम दिया था) भी 'जायसी-ग्रंथावली' के अंतर्गत मुद्रित हो चुके हैं। अब से लगभग ३ वर्ष पूर्व जिस समय पदमावत की सजीवनी टीका मुद्रित हो रही थी, मुझे सूचना मिली थी कि हैदराबाद के सालारे-जग पुस्तकालय में फारसी लिपि में लिखी हुई एक पोथी है जिसमें नाम जायसीकृत चित्ररेखा की पाठुलिपि है। उस समय मैंने अनुमान किया था कि यह चित्ररेखा संभवतः चित्रावत ग्रंथ है जिसका उल्लेख श्री सैयद आते मोहम्मद ने जायसी के ग्रंथों की सूची में किया है। वह सूची इस प्रकार है—

१ पदमावत २ असरावत ३ घालिरी कलाम ४. मुकहरानामा (इकहरा-नामा) ५. सलरावत ६. चम्पावत ७. इठरावत ८. मटकावत ९. चित्रावत १०. सुर्वानामा ११ मोराईनामा १२ मुलरानामा १३ पौस्तानामा १४. हंलंगनामा।

इसके प्रतिरिक्त श्री हसन भस्करी ने जायसी के ग्रंथों में लहरावत और सकरा-नामा का भी उल्लेख किया है। (श्री शिवमहायजी को 'मस्तका' नामक जायसी की एक ग्रन्थ छानि भी प्राप्त हुई है)

इस सूचना को पढ़कर श्री शिवमहाय पाठक ने हैदराबाद जाकर सालारे-जग पुस्तकालय में यही तत्परता से चित्ररेखा पुस्तक की फोटो लिपि प्राप्त की। मौमान्यमे उन्हें महमूदाबाद के एक मज्जन के पास चित्ररेखा की दूसरी प्राचीन प्रति का पता लगा और वे उसे प्राप्त करने में भी सफल हो गए। इन्हो दो प्रतियोंकि आधार पर श्री पाठक जी ने विद्वत्पूर्ण ढंग से चित्ररेखा का यह संस्करण तैयार किया है।

हिन्दी ससार की घोर से जायसी के इस नये ग्रंथका सानन्द स्वागत है। उस युग के महाकवि स्वविरचित एक या दो महाग्रंथों के अतिरिक्त और भी छोटे-मोटे काव्य-रूपों को चरितार्थ करने के लिए कुछ लिखा करते थे। बर्बरकृत रमैनी, कहारनामा, विरहली आदि इसके उदाहरण हैं। गुमाई जी ने भी रामलला नहछू, बरबं रामायण, जानकीप्रगल आदि फुटकर काव्यों की रचना करके उमी परिपाटी का पालन किया था। जायसी कृत बसरावट, कहारनामा, आसिरी कलाम और चित्ररेखा आदि प्रथम उमी प्रकार के हैं। यह सम्भावना है कि भविष्य में होलीनामा पोस्तीनामा, सहवावत, मटवावत आदि तथाकथित जायसी के ग्रंथों की प्रतियाँ भी वही उपलब्ध हो सकें।

वर्तमान चित्ररेखा छोटी-सी प्रेम कहानी है, पर यह पढ़ने में अत्यंत अधिक है और सर्वथा जायसी की भाषा के साँचे में ढली हुई है, दैव की कृपा से शोक के भीतर से कमी-बमी सुख का अद्भुत संयोग उत्पन्न हो जाता है और जो सच्चे प्रेमी हैं उनका विछोह आनन्द में बदल जाता है। यही इस छोटे-से प्रेम काव्य का मार्मिक संदेश है—

‘दई भौन उपराजा, सोग माँह सुख भोग ।

अवस ते मिलै विछोही, जिन्ह हिय होइ वियोग ॥

दुःख में सुख का भोग उत्पन्न हो जाय, तो इसे भगवान् की कृपा ही कहना चाहिए। वह कृपा जो सच्चे प्रेमी की प्रेम-परीक्षा के बाद बनायास सुलभ होती है।

चित्ररेखा काव्य की कहानी मक्षिप्त और सीधी है और श्रम में कवि ने पदमावत के ढग पर ईश्वर की वन्दना की है। उस ईश्वर की सत्ता काष्ठ में अग्नि और दूध में घी के समान है जो मन देवर उसे भयना है वही उसे जानता है। जो पहले भौर के समान केनकी के काँटे में अपना-हृदय प्रेम की व्यथा से छेद सेता है वहाँ दुःख सहन के बाद उम रमको पाता है जैसे पीटा गुड को—

“अग्नि काठ धिब सौर सो कथा ।

मो जानी जो मन दइ मया ॥”

इसके बाद मुहम्मद साहब और चार मारों का वर्णन करके पूरे दो दोहों में जायसी ने अपनी दोनों गुरु परंपराओं का उल्लेख किया है। पहले इन्होंने संयद भक्षरफ जहाँगीर चिस्ती (कछौछा वाले) को अपना प्यारा पीर कहकर अपने आपको उनके द्वारका मुरीद कहा है। पदमावत में उन्हें संसार का मखदूम कहकर जायसी ने अपने आपको उनके घर का बन्दा बताया है। पदमावत के अनुसार संयद भक्षरफ की परंपरा में हाजी शेख हुए जो संयद भक्षरफ के दत्तक पुत्र और उत्तराधिकारी थे। उनका पूरा नाम हाजी नूरुल-ऐन अस्तुल रज्जाक था। चित्ररेखा में उन्हींके स्थान पर हाजी अहमद का उल्लेख आया है। इन हाजी शेख के बंश में दो प्रसिद्ध संत हुए। एक शेख मुबारक और दूसरे शेख कमात। चित्ररेखा में भी इन दोनों का वर्णन है।

दूसरी परंपरा के अनुसार कालपी के शेख बुरहान जायसी के गुरु थे उनका उल्लेख चित्ररेखा में और उनकी गुरु-शिष्य परंपरा का विस्तृत वर्णन पदमावत (दो० २०) एवं भक्षरावत (दोहा २७) में आया है। इस परंपरा के अनुसार संयदराजे हमिद शाह मानिकपुर के बहुत बड़े सूफी संत थे। उनके शिष्य दानियाल लिखी थे, एवं उनके शिष्य संयद मोहम्मद महदी हुए जिनका १५०४ ई० में देहान्त हुआ। उनके शिष्य शेख अलहदाद थे और उनके शिष्य शेख बुरहान कालपी वाले हुए जो महदी की परंपरा में होने के कारण स्वयं भी महदी गुरु कहाए। चित्ररेखा में जो यह कहा है—“महदी गुरु शेख बुरहान”।

कालि नगर तेहि क अस्थानू ॥”

यह पदमावत की निम्नलिखित चौपाइयों पर प्रकाश डालता है—

गुरु महदी सेवक मैं सेवा ।

चलै उताइल जिन्ह कर सेवा ॥

अगुवा भएउ शेख बुरहानू ।

पथ साइ जेहि दीन्ह गियानू ॥ (पदमावत २०। १-२)

इसमें यह सिद्ध हो जाता है कि कालपी के शेख बुरहान के बाद कोई महदी गुरु नाम के मत जायसी के गुरु नहीं थे, बल्कि शेख बुरहान के दादागुरु और शेख

अलहदाद के गुरु सैयद मोहम्मद महदी के विरुद्ध के अनुसार स्वयं सेख बुरहान ही महदी गुरु इस विरुद्ध से प्रसिद्ध हो गए थे ।

इसके अनन्तर जायसी ने कहा है कि वे चित्ररेखा की कहानी को कविता-बद्ध कर रहे हैं । चन्द्रपुर नगर में चन्द्रमानु नाम का राजा था । उसका नगर गोमतीके तीर पर बसा था । राजा की ७०० रानियों में प्रधान रूपरेखा थी जिसकी कोख से चित्ररेखा का जन्म हुआ । यही चित्ररेखा चन्द्रपुर में जन्म लेकर पीछे कसौज में राजकुमार को ब्याही गई । जब चित्ररेखा बड़ी हुई, तो उसके पिता ने वर खोजने के लिए अपने दूत भेजे । वे दूढ़ते हुए सिन्धु देश के राजा सिधनदेव के यहाँ पहुँचे और उसके कुबड़े बेटे के साथ सवध ठे कर दिया ।

इधर सुप्रसिद्ध कन्नौज नामकी राजधानी में कल्याण सिंह नामके राजा ने पुत्र के लिए बहुत तप किया । तब उनके यहाँ राजकुमार का जन्म हुआ । वह बड़ा वीर और गुणी था, किन्तु उसकी आयु केवल २० वर्ष की थी । जब उसे इस बात का पता लगा और उसकी आयुके केवल आठवाँ दिन शेष रह गए, तो वह राजपाट छोड़ कर घोड़े पर सवार हो काशी में अन्त गति लेने के लिए चल पड़ा । उधर राजा सिधनदेव अपने कुबड़े पुत्र का विवाह कुमारी चित्ररेखा के साथ करने के लिए आए । राजा उसी बाग में आकर उतरे जहाँ कसौज का राजकुमार एक पेड़के नीचे सो रहा था । राजकुमार उठा तो सिधनदेवने उसके पैर पकड़ लिए और उसकी पुरी और नाम पूछा और उससे विनती की कि हम इस नगर में ब्याहने आए हैं हमारा वर कुबड़ा है तुम आज रात ब्याह कराकर कल काशी चले जाना । यह कहकर विवाह का कगन उसके हाथ में बाँध दिया और उसे मंगलाचार के नये कपड़े पहना दिए । इसी समय चन्द्रपुर के चन्द्रमानु राजा के दूत आ गए और दूल्हे को देखकर बहुत प्रसन्न हुए और बारात को ले जाकर उसी के साथ विवाह करा दिया । रात को जब घबलगूह के सातवें थड पर पति-मत्नी ने एक पलंग पर शयन किया, तो प्रीतमसिंह कुँवर ने हृदय में अपनी आसन्न मृत्यु का स्मरण करके बड़ी व्याकुलता हुई । उसे नींद नहीं आई और वह पीठ देकर लेटा रहा । जब राज-कुमारी सो गई, तब उसने उसके अचक्ष पर यह लिखकर अपनी राह ली—'मैं

कम्रोड के राजा का पुत्र हूँ । विधाता का लेख प्रमित है । २० वर्ष की आयु मुने मिली थी, अब वह पूरी हो गई है । मैं सहज स्वभाव मे कारी जा रहा था कि विनयदेव ने घाबर मेरा तुम्हारे साथ विवाह करा दिया । नहीं जानता कि इससे तुम्हारा क्या लाभ हुआ । कत दोसर के पहने काशी में मेरा मोक्ष गति हो जायगी ।' यह बिलकर वह पोंडे पर बैठकर कारी को चन पड़ा जब प्रातःकाल विनयेला की भविषी आई, तो उन्होंने उन बाल का सब गूँगार धड़ना देता और जाकर पूछा कि तुम्हारा वह प्रियतम कहाँ है । विनयेला ने कहा—'हे भविषी, मैं कुछ नहीं जानती । मुझे उसका दर्शन नहीं मिला । मैंने उसकी पीठ ही देखी ।' यह कहते हुए उसकी दृष्टि संकष पर लिये हुए घासों पर पड़ी और उसने कहा—'कुँवर जी महज स्वभाव मे कारी चने गए । अब मैं यम्परा बनकर उनकी सेवा करूँगी और बिना पर चढ़कर उनसे स्वयं में मिलूँगी ।' इतना कहकर उसने अपना निधोरा मंगाया और माथ में निहूर भरकर एवं पतिके पट के संवल में गाँठ बाँधकर वह चिना में बैठ गई और कहने लगी—'हे प्रियतम, जो तुमने मुझे इस प्रकार मुना दिया है, तो मैं भी तभी सच्ची पतिव्रता बहताऊँगी, जब अपने आप को भस्म करके तुमसे मिलूँगी ।'

उधर प्रीतम कुँवर ने कारी पहुँचकर अपने मरण के लिए चिना बनाई और मरने से पहले सब दान देना मूर्ख किया । उसके दान की बात सुनकर अनेक सप-जय करने वाले निष्ठ महात्माओं ने आकर उसे शेर लिया । उन्हीं में व्याम जी भी आए । जब कुँवर ने दान की मुट्ठी भरकर उन्हें भी दी, तो व्याम जी के मन में प्रेम उमड़ घापा और उनके मुख से 'चिरंजीव, चिरंजीव' का प्रार्थनावाद निकल पड़ा । मुने ही राजकुमार ने उनकी ओर देखा और कहा—'कौन मुझे चिरंजीव कह रहा है मैं तो जनने के लिए चिता पर बैठा हूँ ? कौन ऐसा भयार्थ गुमाई है जो मुझे चिरंजीवी बनाएगा ? यदि जीवन मोल मिल सकता होता, तो किसी को भी देने हुए न खटकता । पर वही कहीं मिलना नहीं । इतने पर भी जो तुमने मरने हुए मुझे जीवन का प्रार्थनावाद दिया है इससे मुझे ज्ञात होता है कि तुम कोई बड़े पिता या पालक हो—जिनके दर्शन का मोक्षाय मुझे मिला है । गुणी गारुडिक

मुझे प्राप्त हुआ है जो ज्योतिषियों के कथन को झूठा करके भरने वाले मुझे फिर जीवित करना चाहता है।' यह सुनकर व्यास ने भी अपने मन में वह सब समझकर कहा—'मेरे मुंह से जो निकल गया वह अन्यथा न होगा। तुम्हारे लिए विधाता ने इसी प्रकार का दाय भविष्य लिखा था। मैं व्यास हूँ जिससे तुम्हारी भेंट हुई है। ब्रह्मा ने ही मेरे मुख से ऐसा कहलाया है और चिरंजीव भासीर्वादि के द्वारा तुम्हारे जीवन की अवधि को बढ़ाया है। हे कुँवर, भव चिता से उतरकर घर जाओ। तुम्हारा नया जन्म हो गया है। राजकुमार व्यास का नाम सुनकर भंग-भंग से प्रसन्न हो गया। इस प्रकार जीवन प्राप्त होते ही उसके चित्त में राजकुमारी चित्ररेखा का स्मरण हो आया और वह सोचने लगा—'यदि वह अपने कुल-धर्म की लज्जा के अनुसार कही सती हो गई, तो मेरा जीवन व्यर्थ हो जायगा।' यह सोचकर वह तुरन्त चिता में उतरा और व्यासजीके चरण छूकर और घोड़े पर चढ़कर चन्द्रपुर की ओर चला। वहाँ क्या देखता है कि चित्ररेखा भी चिता पर बैठी है और प्रंचल पर लिखे हुए अक्षर पढ़कर सोच-रही है—'प्रियतम के मरण की जो खबर है वह आ जाय, तो मैं भी चिता में घाग देकर प्रियतम के साथ ही जल जाऊँ।' जैसे ही वह खड़ी पूर्ण होने को आई और वह यह इच्छा कर रही थी कि भाग लेकर चिता में लगा दूँ उसी समय नगर में राजकुमार के आने का शोर मच गया। उसकी दृष्टि चित्ररेखा से मिली और राजकुमारी के हाथ की अग्नि हाथ में ही रह गई। लज्जा में उसने अपना सिर ढँक लिया। और वह चिता से उतर कर राजमंदिर में चली आई। इस प्रकार दैव की इच्छा से कभी शोक में मुख-भोग उत्पन्न हो जाता है और जिनके हृदय में वियोग की अग्नि है वे विछोही एक दूसरे से मिल जाते हैं।

इस सुन्दर रचना के उद्धार के लिए प्रो० शिवसहाय जी पाठक ने जो दीर्घपूर्ण विद्वत्ता एवं तत्परता के साथ परिश्रम किया है उसके लिए हम उन्हें बधाई देते हैं।
 भागी हिन्दू विश्वविद्यालय
 डा० बासुदेवदत्त धर्मदास

धाराणगी

निवेदन

भाज ने दो वर्ष पूर्व सागर विश्वविद्यालय में 'जायगी और उनका राज्य' को प्रत्य-निर्देशिका बनाने समय मैंने भाषाये पं० नन्ददुसारे जी वाजपेयी से कहा कि मुझे जायगी इत 'चित्ररेखा' की एक हस्तलिखित (फारसी घतरों वाली) प्रति मिली है। उन्होंने उनके मण्डान का आदेश दिया और कहा कि 'प्रवर्ण' में चित्ररेखा पर एक अध्याय होना आवश्यक है। प्रमुख संघ का प्रकाशन उन्हीं के आदेश का फल समझना चाहिए।

पूज्य गुरुवर भाषाये पं० विद्वनाथ प्रसाद मिश्र ने अत्यन्त कृपापूर्वक 'एक बोन' निरकर मुझे उपहृत किया है। उन्होंने पांडुलिपि की 'वेग-श्रुति' और हस्तलिखित प्रतियों को आख्यान देकर बहुमुख्य मुद्राय भी दिए। पूज्य गुरुवर डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा ने चित्ररेखा की फोटो-स्टेट प्रतियों और पांडुलिपि को देकर मुझे प्रोत्साहित किया। बहुत दिन हुए जब मैंने पहली बार इसे संपादित किया, तो कई प्रोफेसर, दो तीन डॉक्टर और कुछ अन्य लोगों ने हार्दिक धन्य द्वारा मुझे निराश करना चाहा, किन्तु इधर जब मुझे दो-तीन अन्य प्रतियों का संधान मिला, तो मैंने इस काम को पूर्ण किया। डा० शर्मा ने अनेक प्रकार में मेरी गहनता की और प्रोत्साहन देने हुए इस संघ के प्रकाशन की व्यवस्था की। मैं इन गुरुओं के प्रति कृतज्ञता-साधित करने की धृष्टता नहीं कर सकता—अदायतन हूँ।

हृदयवाक्य के श्रीराम शर्मा से मुझे ज्ञात हुआ कि 'चित्ररेखा' की एक प्रति उत्तमानिया विश्वविद्यालय में है। बाद में पता चला कि वह प्रति श्री राजकिशोर पांडेय के पास है। श्री राजकिशोरजी पांडेय की प्रति देखने पर मुझे ज्ञात हुआ कि यह मालारे-जगन्मंजुहास्य वाली प्रति ही है 'चित्ररेखा' या 'चित्ररेखा' नहीं। श्री पांडेय जी से मुझे इतना अवश्य ज्ञात हुआ कि उत्तमानिया विश्वविद्यालय वाली प्रति पूर्ण है। उस प्रति में मालारे-जगन्मंजुहास्य वाली प्रति से पद्यांश से ऊपर पद्यांशों और लगभग दस दोहे अधिक हैं। इसके लिए मैं उनके प्रति हार्दिक कृतज्ञता साधित करता हूँ।

कुछ शब्दों के अर्थ के सिलसिले में डा० मोती चन्द ने कृपापूर्वक मेरी कठिनाइयों को दूर किया—मैं उनका कृतज्ञ हूँ ।

डा० वासुदेवदशरथ अग्रवाल से और उनकी सजीवनी टीका से मुझे प्रो० क (पदमावतकी) सूचनाएँ, सुझाव एवं सहायताएँ मिली हैं—इसके लिए मैं उनका उपकृत हूँ ।

मैं श्रद्धेय भाई चन्द्रवली जी का अनुगृहीत हूँ जिन्होंने 'चित्ररेखा' की बहुमूल्य प्रति मुझे पर्याप्त समय के लिए दी । मैं सालारे-बंग-संग्रहालय, हैदराबाद के श्री इस्माइल खादि महानुभावों का आभारी हूँ जिन्होंने इस संग्रहालय वाली 'चित्ररेखा' की 'फोटो-स्टेट कापी' देकर मेरी सहायता की है ।

श्रद्धेय प० हरिदाकर द्विवेदी (संपादक, नवभारत टाइम्स), प्रोफेसर प्रभात (बम्बई), डा० मुशोराम शर्मा (कानपुर), श्री परमानन्द वाजपेयी (सागर), श्री रामलक्ष्मण जी शुक्ल, श्री गीरी दाकर पाडेय आदि के 'चित्ररेखा' के प्रकाशन से सबब प्रोत्साहन एवं स्मृतियाँ बड़ी खुशद हैं, मैं हृदय से इन विद्वानों का आभारी हूँ ।

'प्राक्कथन' लिखने में जिनसे और जिनकी कृतियों से मुझे तनिक भी सहायता मिली है और जिनके मनो का मैं सज्जन-मज्जन किया है—उन सब विद्वानों के प्रति मेरी श्रद्धा है ।

श्री भोम प्रकाश जी बेरी का मैं हृदय से आभारी हूँ जिन्होंने इसके समुचित प्रकाशन की व्यवस्था करने की कृपा की है ।

अन्त में चित्ररेखा के प्रकाशन के साथ मैं गुरुवर आचार्य प० हजारि प्रसाद द्विवेदी के चरणों की वन्दना करता हूँ । मूलतः जायसी के अध्ययन की ओर अपनी प्रवृत्ति को मैं उन्हीं के आशीर्ष का फल समझता हूँ ।

अपने सुधी पाठकों से निवेदन है कि जैसी भी हो सकी 'चित्ररेखा' उनके सामने है । इसकी अपनी महत्ता है क्योंकि यह कृति जायसी के एक विलुप्त अध्याय का उद्घाटन करती है । अवश्यमेव एन-दो और प्रतियों के मिलने पर अगले संस्करण में चित्ररेखा काफी उत्तीर्ण होकर अपनी सौन्दर्य-ज्योति विकीर्ण करेगी—ऐसा निश्वास है । अपने वर्तमान स्थ में भी इसकी भास्वरता क्षण-क्षणें यत्नवतामुपैति' को चरितार्थ करती है इसमें सन्देह नहीं ।

वाराणसी
नवमी, चैत्र शुक्ल २०१६ वि०

शिवसहाय पाठक

प्राक्कथन

महाकवि जायसी—(संन्यासियों एवं बहिः साधुओं के आधार पर जायसी का जीवन)—

मलिक मुहम्मद जायसी ने अपने जन्म के सम्बन्ध में लिखा है—

“भा भवतार मोर नव सदी

तीस बरस ऊपर कवि बदी” ।^१

पं० रामचन्द्र शुक्ल का कथन है कि “इन वर्णितियों का ठीक तात्पर्य नहीं मिलता । नव सदी ही पाठ मानें तो जन्मकाल ६०० हिजरी (सन् १४६२ के लगभग) ठहरता है । दूसरी पंक्ति का अर्थ यही निबन्धित है कि जन्म मे ३० वर्ष पीछे जायसी श्रेष्ठी कविता करने लगे ।”^२ डा० जयदेव की जायसी के जन्मतिथि मे गबड मान्यता है कि ‘मलिक मुहम्मद जायसी का जन्म ६०० हिजरी (सन् १४६५ ई०) में हुआ था जिसका वर्णन उन्होंने ‘भा भवतार मोर नव सदी’ (आखरी कताम) में किया है ।^३ डा० कमलकुल श्रेष्ठ ने लिखा है—“जायसी का जन्म ६०६ हिजरी में हुआ था । जायसी ने यह बात स्पष्ट बतला दी है । वे कहते हैंः—

नौ सौ बरस छतिस जब आए ।

तब एहि कथा के आधार कहे । (जा० प्र० पृ० ३८८) अर्थात् ६३६ हिजरी में उन्होंने आखिरीकताम की रचना की ।

भा भवतार मोर नव सदी ।

तीस बरस ऊपर कवि बदी ॥ (जा० प्र० पृ० ३८४)

अर्थात् तीस वर्ष की आयु में उन्होंने यह रचना की और वे नव सदी में पैदा हुए थे । ६३६ हिजरी में से तीस वर्ष निकाल देने पर ६०६ हिजरी आता है ।

१. जायसी ग्रन्थावली (डा० माताप्रसाद गुप्त) (आखिरी कताम)

२. जायसी ग्रन्थावली भा० प्र० सभा, काशी, पृष्ठ ५ .

३. सूफी महाकवि जायसी, डा० जयदेव, पृष्ठ ३१.

६११ हिजरी में एक बहुत बड़ा भूकंप आया था और सू-ग्रहण भी ६०८ हिजरी में पड़ा था । जायसी इन घटनाओं को वयस्क होने पर कह सकते थे कि वे उनके जन्म के समय में हुई थी । 'नव सदी' का अर्थ या तो कवि को ठीक-ठीक न मालूम था या 'नई सदी' से ही उसका तात्पर्य था । नव शब्द का प्रयोग 'नए' के अर्थ में कवि ने अनेक स्थानों पर किया है । ६०६ के लिए कवि यह कह सकता था कि उसका जन्म एक नई सदी में हुआ था । और यह भी हो सकता है कि कवि 'नव सदी' का अर्थ ६०० के बाद का समय समझता हो । आखिरी कलाम के साक्ष्य से यह ६०६ हिजरी जन्म सन् इतना स्पष्ट निकलता है कि सहसा उस पर बिना किसी प्रति प्रबल प्रमाण के अविश्वास नहीं किया जा सकता है ।"

पैयद कत्वे मुस्तफा ने लिखा है—“कस्बा जायस में मुहम्मद जहीरुद्दीन बाबर शाह के अहद में सन् ६०० हिजरी (१४६५ ई०) में पैदा हुए ।"

आखिरी कलाम में जायसी ने अपने सबब में स्वयं लिखा है—

“भा भवतार मोर नव सदी ।

तीस बरिस ऊपर कवि बदी ॥

आमत उद्यत चार बड ठाना । भा भूकंप जगत भकुलाना ॥

घरती िन्ह चक्र विवभाई । फिरे अकास रहूँटकें नाई ॥" आदि

“नवीं सदी हिजरी (१३६८-१४६४ ई०) के बीच में किसी समय जायसी का जन्म हुआ । नव सदी से यह अर्थ लेना कि ठीक ६०० हिजरी में जायसी का जन्म हुआ था कवि के जीवन की अन्य तिथियों से संभव नहीं ठहरता । पदमावत की रचना सन् १५२७ से १५४० के बीच में किसी समय हुई । उस समय वे अत्यंत वृद्ध हो गए थे । अतएव १४६४ ई० को उनका जन्म संवत् मानना कठिन है” ।

१. म० मु० जायसी, डा० कमल कुलश्रेष्ठ, पृ० १६

२. म० मु० जा० (पैयद कत्वे मुस्तफा)

३. जा० प्र० (डा० माला प्रसाद गुप्त) पृ० ६८८.

४. पदमावत, डा० वासुदेवशरण अग्रवाल, प्राक्कथन, पृ० ३२.

वस्तुतः नवमदी से ६०० हिजरी मर्यान् १४६२ या १४६४ ई० को जामसी की जन्मतिथि मानने में कवि के जीवन की अन्य तिथियों में गंगति नहीं बैठती ।

डा० कमल कुलश्रेष्ठ का यह कथन कि 'नवमदी' का अर्थ या तो ब्रवि को ठीक-ठीक नहीं मानूम या या नई मदी से ही उसका तात्पर्य था, " स्वयं में प्रगट है । एक तो जामसी जैसे अत्यन्त गमय भाषाविद् और महाकवि के लिए इस प्रकार के कथन समीचीन नहीं हैं और दूसरे नवमदी से नई मदी अर्थ मर्याने की बात समझ में नहीं आती । ऐसा मानने पर तो "नई मदी के अनुसार नव मदी नहीं, बल्कि दस मदी होना चाहिए । उनकी मान्यता वाला मर्या ६०६ हिजरी भी ठीक नहीं है, क्योंकि तब नहीं मही मर्या दसवीं बातान्दी थी ।

जामसी ने अपने जन्म मंत्र के पास-पास एक बड़े भूकंप का उल्लेख किया है । ६११ हिजरी (सन् १५०५) में एक भयंकर भूकंप आगरे में आया था । बाबर-नामा और अल्लुदायूनी के 'मुत्तलबुल्लवारीस' से भी स्पष्ट है कि ६११ हिजरी में एक भूकंप आया था, किन्तु यह वह नहीं हो सकता जिसका जामसी ने उल्लेख किया है । मनेरपुरी के पदमावत की आहमदी-कालीन हस्तलिखित प्रति प्राप्त हुई है । उसमें अल्लुदायूनी भी है । अल्लुदायूनी की पोथी के नीचे सन् ६११ हिजरी दिया हुआ है । जिस मूल प्रति में वह मंत्र को यई थी मंत्रवत उमी का सन् १५०५ ई० (६११ हिजरी) था । प्रतिलिपिकार ने उसे उमी का सन् उतार दिया है । जामसी उस तिथि से बहुत पहले जन्म में चुके होंगे ।"

जामसी के जन्म मन् से संबद्ध विवेचना की तालिका इस प्रकार है—

घ. डा० ईश्वरी प्रसाद, एनार्ड हिस्ट्री आफ़ मुस्लिम रुल इन इण्डिया पृ० २३२ "दूसरे वर्ष १५०५ ई० में आगरा में एक भयंकर भूकंप आया था । इसने घरातों को कोटा दिया और अनेकानेक सुन्दर इमारतों और मकानों को धरा-शापी बना दिया ।"

६. पदमावत. प्राक्कथन, डा० वामुदेवशरण अग्रवाल पृ० ३२.

८३० हिजरी (नवी सदी हिजरी में तीस वर्ष बीतने पर) १४२७ ई० पं०
चंद्रवर्ती पाडेय^१

६०० हिजरी	१४६२ ई० के लगभग	(पं० रामचंद्र शुक्ल)
६०० हिजरी	१४६५ ई०	(डा० जयदेव)
६०६ हिजरी		(डा० कमलकुल श्रेष्ठ)
६०० हिजरी	१४६५ ई०	(संयद कल्वे मुस्तफा)
नवी सदी हिजरी	१३६८-१४६४ ई० के बीच किसी समय ।	(डा० वामुदेवशरण अप्रवाल)

इन सभी मतों का तुलनात्मक अध्ययन करने से स्पष्ट हो जाता है कि जायसी का जन्म नवी सदी हिजरी के बीच में किसी समय हुआ था । ६०० हिजरी या ६०६ हिजरी की तिथि को जायसी का जन्म संवत् मानना ठीक नहीं होगा, क्योंकि मनेर शरीफ वाली प्रति के साक्ष्य पर अस्तरावट ६११ हिजरी में (१५०५ ई०) लिखा जा चुका था । अतः स्पष्ट है कि जायसी इस तिथि से बहुत पहले जन्म ले चुके होंगे ।

स्पष्ट ही यह प्रश्न अधिक गंभीर विवेचना की अपेक्षा करता है ।

डा० कमलकुल श्रेष्ठ ने जायसी का जन्म बाल ६०६ हि० माना है । इस सन् की संगति है कि जायसी ने पदमावत की रचना २१ वर्ष की आयु में की या प्रारंभ की, किन्तु यह बात सम्भव नहीं प्रतीत होती । या पदमावत में ही कुछ पंक्तियाँ ऐसी हैं जिनके भाव्य पर पदमावत की रचना के समय जायसी बूढ़ हो चले थे या बूढ़ थे—

“मुहमद बिरिय यएग भव भई । जीवन हुत सो धवस्था गई ।

बल जो गएउ कं खीन सरीरु । दिस्टि गई नैनन्ह रं नीरु ॥

दसन गए कं तुवा कपोला । बैन गए रं अनरुचि बोला ॥

दुडि गई हिरदं बीराई । गरव गएउ तगहुण सिर नाई ॥

समन गए जेब दे मुना । मारो गएउसीस भा धुना ॥
 भवैर गएउ केनन्ह दे भुवा । जोवन गएउ जियत जनु मुवा ॥
 तब सीग जीवन जोवन साया । पुनि सो भावु पराए हाया ॥
 बिरिप जो सीस डोनावै मीम धुने तेहि रीस ।
 बूढ़े पाड़े होहु तुम्ह वेई यह दीन्ह समीग ।”

यह एक प्रकार से अन्तर्विरोध है और इसी कारण १०० हिजरी या १०६ हिजरी को जायसी की जन्मतिथि मानना उचित नहीं जँचता ।

यहाँ पर एक बात और द्रष्टव्य है कि जायसी की मृत्यु-तिथि के भी विषय में अनेक सन् दिए गए हैं—

कई विद्वान् जायसी की मृत्यु-तिथि १६१६ ई० मानते हैं ।^१ श्री गुलाम सारवर लाहोरी इनकी मृत्यु-तिथि १६१६ ई० मानते हैं ।^२ श्री “काजी नसरुद्दीन हुसैन जायसी ने, जिन्हें अवध के नवाब गुलावरदीन ने छन्द मिली थी अपनी याद-बारात में मलिक मुहम्मद जायसी का मृत्युबाल ४ रजब ९४६ हिजरी (सन् १५४२ ई०) दिया है ।”^३

पं० रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है कि “यह काल वहाँ तक ठीक है नहीं कहा जा सकता । इसे ठीक मानने पर जायसी दीर्घायु व्यक्ति नहीं ठहरते । परन्तु वास ४६ वर्ष में भी कम अवस्था में मिट होता है । पर, जायसी ने ‘पद्मावत’ के उपसंहार में बुढ़ावस्था का जो वर्णन किया है वह स्वतः अनुभूत जान पड़ता है ।

पं० चन्द्रबन्दी पांडेय का मत है कि काजी नसरुद्दीन हुसैन जायसी ने

१. जायसी संवादितो (हिन्दुस्तानी एकेडेमी) पृ० १५५-१६.

२. ना० प्र० पत्रिका भाग २१ पृ० ५८.

३. सजीनतुल अलफिया, सहर, पृ० ४७३.

४. जा० प्रभावती, ना० प्र० समा, काशी, पृ० ८.

५. ना० प्र० पत्रिका, भाग १४, पृ० ४१७ (पं० चंद्रबन्दी पांडेय का लेख)

जो मृत्यु (१ रजब ६४६ हिजरी अर्थात् १५४२ ई०) तिथि दी है वह ठीक और प्रामाणिक है।

ध्यान देने की बात है कि जायसी ने 'पदमावत' की सज्जना १५४० ई० के आस-पास की थी। अतः १६३६ ई० या १६१६ ई० को जायसी का मृत्युकाल मानना समीचीन नहीं है। ऊपर लिखा जा चुका है कि पदमावत की रचना के समय कवि बूढ़ हो चला था। बूढ़ होने के पश्चात् वह '६६ या ११६ वर्ष तक जीवित रहा' यह बात गले के नीचे नहीं उतरती।

सैयद कत्वे मुस्तफा ने लिखा है कि 'जिस वर्ष वे दरबार में बुलाए गए थे, उसी वर्ष उनकी मृत्यु हुई।'।

मुस्तफा साहब ने गुलाम सरवर ज़ाहीरी और अब्दुल कादिर के साक्ष्य पर जायसी की मृत्यु-तिथि सन् १०४६ हि० को ही स्वीकार किया है। इस बात को भी स्वीकार करने में अनेक बाधाएँ हैं। एक तो इस मत के अनुसार जायसी का जीवन काल लगभग १४६ वर्ष का ठहरता है। यदि यह असंभव नहीं तो असाधारण बात अवश्य है। किन्तु अंतः या बहिः किसी भी साक्ष्य से आज तक यह बात ज्ञात नहीं हुई कि वे लगभग डेढ़सौ वर्ष के होकर मरे; और "यदि वे १०४६ हि० तक वर्तमान थे और ६४७ हि० (१५४० ई०) में पदमावत की रचना कर चुके थे, तो शेष १०० वर्ष सम्बन्ध अवकाश में अलरावट के अतिरिक्त अन्य पुस्तक का न लिखना उन जैसे क्रियाशील सूफी के लिए असंभव ही प्रतीत होता है। इस विवेचन के पश्चात् यह निश्चय ठीक प्रतीत होता है कि मलिक साहब ६४६ हिजरीमें राज्य की ओर से भेठी आमंत्रित किए गए और ६४६ हि० में उनका शरीरगत हो गया।

६०० हि० या ६०६ हि० (क्रमशः पं० रामवद्र शुक्ल और श्री कमल कुल-श्रेष्ठ के मतानुसार) के विरोध में एक और प्रबल तर्क है। पदमावत के स्तुति-खंड में कवि ने शेरशाह को आशीर्वाद देने का उल्लेख किया है—

दीन्ह धर्मांत मुहम्मद, करहु जुगहि जुग राज ।

बादशाह तुम जगत के, जग तुम्हार मुहताज ॥

“दिल्ली की गद्दी पर बैठने के समय मेरगाह की अवस्था ५३-५४ वर्ष की हो चुकी थी । मेरगाह बादशाह को धार्मिकता देने वाला कवि धर्मम वृद्ध रहा होगा । इसलिए पदमावत के अन्तिम छंद में कवि का स्वतः अनुभूत वृद्धावस्था का वर्णन मानना ही ठीक है । पदमावत निगते समय आसानी वृद्ध हो चुके होंगे ।”
श्री इन्द्रचंद्र नारंग का विचार है कि “उनका जन्म नवी सनाब्दी हिजरी में अर्थात् १३६८ और १४६४ ई० के बीच कभी हुआ ।” इसलिए ६०० हिजरी या ६०६ हिजरी को जायसी का जन्म काल नहीं माना जा सकता ।

१६५२-५३ ई० में श्री मैथिल हमन अम्करी को मनैर शरीफ में कई प्रयोगों के साथ पदमावत और अल्लखट की प्रतियाँ प्राप्त हुईं । ‘अल्लखट’ की प्रति की पुष्पिका में जुमा ८ जुल्काद, ६११ हिजरी का उल्लेख है । प्रो० अस्वरी, डा० बाबुदेवशरण अग्रवाल और श्री गोपाल राय के अनुसार मभक्तः जिम मूल प्रति से यह प्रति मिली गई थी, उसकी पुष्पिका में यह तिथि मिली हुई थी, जिसे प्रतितिथिपथर ने उन्नीस का त्यों उतार दिया है । इन विद्वानों का विचार है कि श्री मनैर शरीफ की इस प्रति के माध्य पर ‘अल्लखट’ का रचनाकाल ६११ हि० माना जा सकता है । अल्लखट जायसीकी प्रथम रचना थी । “जिम भूकंप का उल्लेख जायसी ने आगिरी कलांम में किया है और जिसे डा० कमल-कुल श्रेष्ठ, श्री परशुराम श्रुवेंदी, आदि विद्वानों ने जायसी के जन्म के समय घटित मान लिया है—उसमें भी यह सिद्ध हो जाता है कि जायसी कृत अल्लखट का रचना काल ६११ हिजरी है ।— इन विद्वानों ने यह बतलाया है कि यह भूकंप जायसी के जन्म के समय हुआ था । तारीख-शाऊदी (अब्दुल्लाह) मसजद अफागिना (नियमतुल्लाह) और मुनसखतुतवारान (वदायनी) के अनुसार ६१०-११ हि० में उत्तर भारत में एक भयानक भूकंप हुआ था । और वदायित्

१. पदमावत-सार, इन्द्रचंद्र नारंग, पृ० ३. (कवि-परिचय)

२. वही ।

इससे इतनी हानि पहुँची थी कि इतिहासकारों ने भी, जो इस प्रकार की घटनाओं पर विवेक ध्यान नहीं देते, इसका उल्लेख किया है ।” यदि अखरावट के भूचाल-वर्णन को ध्यान से पढ़ा जाय, तो ऐसा प्रतीत होता है जैसे जायसी ने इस भूकंप को स्वयं देखा हो ।—भूचाल का विस्तृत वर्णन इस बात का सबैत है कि जायसी ने उसे देखा और उसकी विकलांगता का अनुभव किया था ।”

अखरावट के अध्ययन और उपर्युक्त मतों पर संभारतापूर्वक विचार करने पर लगता है कि जब जायसी ने अखरावट की सर्जना प्रारंभ की उसके थोड़े ही समय पूर्व भूकंप हुआ था । हम इस बात को स्वीकार-अस्वीकार नहीं करते कि जायसी के जन्म के समय भूकंप हुआ था या नहीं, किन्तु यह स्पष्ट है कि अखरावट में जिस भूकंप का उल्लेख है उसमें और ६१० हि० के आसपास आए हुए भूकंप में साम्य है “और यह धाकस्मिक नहीं प्रतीत होता ।”

“जायसी ने जानबूझकर इसका वर्णन किया है । इससे यह बात प्रमाणित होती है कि अखरावट जायसी की प्रथम रचना है और यह ६११ हि० में लिखी गयी । अतः जायसी का जन्म काल ६०० हि० या ६०६ हि० मानना असंभव हो जाता है, क्योंकि ५ या १० वर्ष की अवस्था में ‘अखरावट’ जैसे सिद्धान्तप्रधान ग्रंथ की रचना संभव नहीं है ।”

उपर्युक्त वक्तव्य से या ‘बीस वरिष ऊपर कवि बदी’ से यह तो नहीं स्पष्ट होता कि अखरावट कवि की प्रथम कृति है, किन्तु मनेर सरीफ बाली प्रति की पुष्पिका के सन् का अवश्य महत्व है ।

पूर्वांकित पवित्रियों में डा० वासुदेवधरण अग्रवाल, प्रो० अस्करी, श्री इन्द्रवन्द्य नारग आदि के मतों का उल्लेख किया जा चुका है कि ये विद्वान् ‘नव सदी’ का अर्थ ८०१ हिजरी से ६०० हिजरी तक का समय लेते हैं अर्थात् इसी सौ वर्ष के बीच किसी समय जायसी का ‘ग्रन्थार’ हुआ था ।

१. बी-जर्नल आफ़ बी-बिहार-रिसर्च सोसाइटी, (प्रो० सैयद हुसन अस्करी,) भाग ३६, पृ० १६.
२. हिन्दी अनुशीलन, श्री बोपासराय, पृ० ६.
३. हिन्दी अनुशीलन, श्री बोपासराय, पृ० ६.

स्वर्गीय पं० चन्द्रबली पांडेय ने नागरी प्रचारिणी पत्रिका में एक लेख लिखकर अपने मन की पुष्टि की थी । वे मानते हैं कि जायसी की जन्मतिथि नवीं सदी में तीस वर्ष बीतने पर मानी जानी चाहिए अर्थात् ८३० हिजरी या १४२७ ई० जायसी का जन्मकाल है ।

यदि ३० हिजरी को जायसी का जन्मकाल मान लिया जाय, तब उनकी उम्र १११ वर्षों की ठहरती है । जायसी जैसे महान् संत के लिए यह अवस्था संभव नहीं है ।

इस मन की मान लेने में एक भारी पड़चन उपस्थित होती है । पदमावत का रचना काल १४४० ई० निःसंदिग्ध है । यदि पं० चन्द्रबली पांडेय के मतानुसार ८३० हि० को जायसी का जन्मकाल स्वीकार करें, तो इसका अर्थ हुआ कि पदमावत की रचना (१४७७ हि०) के समय उनकी अवस्था ११७ वर्षों की थी । अर्थात् जायसी ने ११७ वर्ष की अवस्था में इस ग्रंथकी रचना प्रारंभ की । जायसी ने पदमावत में जिस प्रकार की बुढ़ावस्था का वर्णन किया है वह संभवतः इसी अवस्था की बुढ़ावस्था है ?

मनेर छरीफ वाली प्रति के साक्ष्य पर अखरावट का रचना-काल ८११ हि० है, ८११ हि० में से तीस हिजरी वर्ष घटाने पर ८८२ हिजरी (१४७७ ई०) आता है और जब कवि अखरावट में कहता है कि “भा अबतार मोर नव सदी तीस बरिस ऊपर कवि बदी”

तो स्पष्ट हो जाता है ८८२ हिजरी (१४७७ ई०) के लगभग ही जायसी का अदतार हुआ था । इस गणना के अनुसार मृत्यु के समय जायसी की अवस्था लगभग ६८-७० वर्ष की थी । अर्थात् उनकी मृत्यु लगभग ७० वर्ष की आयु में ४ रजब ८४६ हिजरी (सन् १४४२ ई०) में हुई ?

जायसी की मृत्यु के विषय में भी अनेक कथाएँ हैं । कहा जाता है कि शाह बोदले की अनुमति से ‘मुहम्मद’ अमेठी आए और अमेठी के निकट के जंगल में उन्होंने अपना स्थान बनाया । एक दूसरा प्रवाद भी है कि जायसी अपने समय के एक बड़े सिद्ध फकीर माने जाते थे और चारो ओर उनका बड़ा मान था । उनके

शिष्यों की सख्या भी बढ़ी । ये शिष्य 'पद्मावत' के अशो को गा-गाकर भिक्षा मांगा करते थे । एक दिन जायसी के एक शिष्य ने अमेठी-नरेश रामसिंह को नागमती का 'दारुहमासा' सुनाया—

"केवल जो विगता मानसर, विनु जल गएउ मुसाइ ।

मूखि बेलि पुनि पलुहै जो पिउ सीरुं भाइ ॥"

उस मील भागने वाले से राजा ने पूछा कि यह किस बवि की रचना है, तो उसने बताया कि जायसी की । जायसी का नाम सुनकर राजा रामसिंह बड़े आदर से जायसी को अमेठी^१ में आए । अपने जीवन के अंत समय तक जायसी अमेठी में ही रहे ।

जायसी की मृत्यु के सत्रह में सैयद बल्वे मुस्तफा साहब ने एक बहेलिए द्वारा जायसी के मारे जाने की घटना का अत्यंत मनोरंजक वर्णन किया है । इस घटना का उल्लेख प० रामचंद्र^२ दवल ने भी किया है ।

अमेठी-नरेश जब जायसी की सेवा में उपस्थित होने थे, तो उनका एक भुक्त-गर्बी (बहेलिया) भी उनके साथ जाता था । जायसी इसका विशेष सत्कार करते थे । लोगों के कारण पूछने पर जायसी ने कहा कि 'यह मेरा कातिल है ।' सभी लोग आश्चर्य में पड़ गए । बहेलिए ने कहा कि इस पाप-बर्म के पहले ही मुझे बर्ल कर दिया जाए । राजा रामसिंह ने भी यह उचित समझा, किन्तु जायसी ने अत्यंत आग्रहपूर्वक अपने कातिल को बर्ल होने से बचा लिया । राजा ने उस दिन ही उस बहेलिए को बंदूक, तलवार आदि न रखने की आज्ञा दी, किन्तु बिघाता का लेख कौन मिटाता है ? एक छंवेरी रात में जब बहेलिया राज भवन में अपने घर जाने लगा, तो दारोगा से कहा—समय लग हो गया है और देरी राह जंगल में होकर है इसलिए रातभर के लिए एक बंदूक दे दो, प्राण काल ही लौटा दूंगा । दारोगा ने भी उसमें कोई आपत्ति न की और एक बंदूक उस बहेलिए को दे दी ।

१. म० म० जायसी, सैयद बल्वे मुस्तफा, पृ ३८

२ जायसी संवादनी, भा० प्र० तथा काशी पृ० ८.

जब बहेलिया जंगल में होकर जाने लगा, तो उसे घेर के गुरीने का-सा शब्द सुनाई दिया। घेर को पास जानकर उसने शब्द पर गोली छोड़ दी। शब्द भी बंद हो गया। बहेलिए ने घेर मरा जानकर घर की राह ली। उसी समय राजा ने स्वप्न देखा कि कोई कह रहा है कि आप सो रहे हैं और आपके बहेलिए ने मलिक साहब को मार डाला। राजा यह बात सुनकर घबड़ा गया। वह दीड़ा-दीड़ा जायसी के आश्रम के पास गया। राजा ने देखा कि मलिक साहब की गोमी लगी है और उनका शरीर निर्जीव हो चुका है। इस दुर्घटना के कारण सारे राज्य में शोक छा गया। बाद में गड़ के समीप ही उन्हें दफना दिया गया और उनकी समाधि बनवा दी गई।

यही कहानी मैंने पोहे रो हेरफेर के साथ जायस के लगभग एक दर्जन बुजुर्गों से सुनी है। उनमें से कुछ बुजुर्ग इस बात को बड़ा-बड़ाकर कहते हैं

इन कथा से इतना तो स्पष्ट हो जाता है कि जायसी का अमेठी से बड़ा गहरा संबंध था। अमेठी के राजा की उनके ऊपर बड़ी श्रद्धा थी। ये अमेठी के पास के ही जंगल में रहते थे और किसी दुर्घटना के शिकार हुए।

जायसी की कब्र अमेठी-नरेश के वर्तमान कोट से बीन मील की दूरी पर है, यह वर्तमान कोट जायसी की मृत्यु के काफी बाद में बना है। अमेठी के राजाओं का पुराना कोट जायसी की कब्र से डेढ़ कोस की दूरी पर था। "अतः यह प्रवाद कि अमेठी के राजा की जायसी की दुष्मा से पुत्र उत्पन्न हुआ और उन्होंने अपने कोट के पास उनकी कब्र बनवाई निराधार है।"

'कोट के समीप' का अर्थ कोट के अत्यंत निकट ही नहीं होता—कोट से कुछ दूर भी होता है। जायसी की कब्र देखने से लगता है कि कब्र से कुछ ही दूरी पर अमेठी का कोट रहा होगा डेढ़ कोस की दूरी पर नहीं। यह दूरी अधिक से अधिक डेढ़ मील मानी जा सकती है। और यदि वैज्ञानिक चक्षु को उत्तार कर भारतीय परम्परा और सिद्धत्व की दृष्टि से विचार करे, तो जायसी की दुष्मा से अमेठी-नरेश को पुत्र होने वाली बात भी ठीक मानी जा सकती है।

नाम-जीवन-व्यक्तित्व—

‘मलिक’ अरबी भाषा का शब्द है। अरबी में इससे अर्थ स्वामी, राजा, सरदार आदि होते हैं। ‘मलिक’ (म ल क) धातु से व्युत्पन्न बताया जाता है। इससे धने धनेक शब्द हैं जैसे मन्क-गरिस्ता, मुल्क-देश, मिल्क-सम्पत्ति, मलिक-बादशाह, मुल्तान। फारसी भाषा में मलिक का अर्थ है अमीर और बड़ा व्यापारी।^१

विद्वानों का विचार है कि मलिक मुहम्मद जायसी ने पूर्वज अरब थे और वे भारत में आकर बस गए थे। इनने माता-पिता के विषय में कहा जाता है कि वे जायस के कचाने^२ मुहल्ले में रहते थे। इनके पिता का नाम मलिक घोस ममरेज था। इन्हें कुछ लोग मलिक राजे-भदारफ भी कहा करते थे।

सैयद कल्बे मुस्ताफा साहब^३ ने लिखा है कि इनकी माताका नाम मालूम नहीं है, घोस घनहदाद इनके नाना थे। इनका वास्तविक नाम ‘मुहम्मद’ है। मलिक इनके बच की उपधि परपण है और जायस से संबद्ध होने के कारण इन्हें जायसी कहा जाता है। इस प्रकार इनका पूरा नाम है मलिक मुहम्मद जायसी।

जायसी को कुरूप और काना कहा जाता है। कुछ लोगों का विचार है कि वे जन्म से ही ऐसे थे, पर अधिनाय विद्वानों का विचार है कि शीतला या भर्खा ग-रोग ने उनका शरीर विकृत हो गया था। जनश्रुति है कि बालक ‘मुहम्मद’ पर शीतला का भयकर प्रकोप हुआ। माता-पिता को निराशा हुई। मा ने पाक-साफ दिल से शाहमदार की मनीनी की। पीर की दुष्ठा, बालक बच गया, किन्तु इस बीमारी के कारण उमकी एक आँख जाती रही, उसी पीर का बामा कान भी जाना रहा। अपने काने होने का उल्लेख उन्होंने स्वयं ही किया है—

१. नूतलुगात, भाग ४, पृ० ४६७.

२. ना० प्र० पत्रिका, भाग २१, पृ० ४६

३. म० मु० जायसी, सैयद कल्बे मुस्ताफा, पृ० २०.

"एक नवन कवि मुहमद मुनी ।

सोइ बिमोहा जेइ कवि मुनी ॥"

जग मुसा एकै नैनाहा ।"

"वदन जइस जग चंद सपूरन, सूक जइस नैनान ।" (बिनरेखा)

जायसी की प्रसिद्ध जनश्रुति है कि जायसी एक बार चौरगाह के दरबार में गए थे । चौरगाह उनके भड़े बेहरे को देखकर हँस पड़ा । मुस्तान का हँसना दरबारियों के भट्टहास्य का साधन था । सारा दरबार ठहाकों से गूँज उठा, जायसी ने अत्यंत मयत स्वर में कहा—"भोईह काँ हँससि, कि कोहराह ?" अर्थात् तू मुझ परहँसाभाउम कुम्हार (गढ़नेवाले-ईश्वर) पर?" इस पर चौरगाह घायत खिन्न हुआ । उसने जायसी के चरणों पर गिरकर क्षमा की प्रार्थना की । कुछ विद्वानों का कहना है कि वे चौरगाह के दरबार में नहीं गए थे, चौरगाह ही उनका नाम सुनकर उनके पास आया था ।

इस दैवी प्रकोप को भी जायसी ने ईश्वर का अनुग्रह ही माना—

"मुहमद बाई दिमि तजी एक सरवन एक पाँखि ।

जब ते दाहिन होइ मिला बोलु पनीहा पाँखि ।"

वे वाममार्ग को स्वीकार नहीं करते और यही मूलभूत कारण है कि उन्होंने बाई दिहा ही त्याग दी । जबसे उनका प्रियतम उनके अनुकूल हुआ (दाएँ हुआ) तब से उन्होंने एक श्रवण—एक दृष्टि वाली वृत्ति अपना ली अर्थात् उन्होंने एक का ही मुनता गुरु किया और एक का ही देवता भी गुरु किया । जायसी ने लिखा भी है—

एक नैन कवि मुहमद मुनी । सोइ बिमोहा जेइ कवि मुनी ॥

चाँद जइम जग बिधि औतारा । दीन्ह बसक कोन्ह उजियारा ॥

जग मुसा एकद नैनाही । उवा मूर जम नखतन्ह माही ॥

१. जा० प्र०, मा० प्र० मुप्त, पृ० १२३

२. वही,

३. वही,

जो लहि अहि डाम न होई । तौ नहि सुगम बनाइ न सोई ॥
 कीन्ह समुद्र पानि जी खारा । तौ अति भएउ प्रभूष अघारा ॥
 जो मुयेर तिरमूल विनासा । भा कवनगिरि ताग अघासा ॥
 जो लहि घरी बलक न परा । काँच होइ नहि कवन करा ॥
 एक नैन जस दरपन, सो तेहि निरपल भाउ ।

मय रूपवत पाँच गहि, मुख जोरवाँहि कँ चाउ ॥”

एक ग्राँथ वाले ‘मुहम्मद’ का काव्य जिसने सुना, वही मोहित हो गया । उन्होंने मानो अपने एषागो रूप पर सोचा—अवश्य ही वहमाने एक ग्राँथ और एक कान हरण करने मुझे कुरूप बना दिया । किन्तु विधाता जिते बलक देता है उसे कोई न कोई महान् वस्तु भी देता है । उसने चाँद को बलक दिया है, किन्तु इस क्षण के साथ उसने चाँद को उज्ज्वल भी तो बनाया है । इसी तरह उसने मुझे भी वाक्य-गुण दिया है । इस एक ही ग्राँथ से मुझे सारा ससार दिखाई देता है । इस एक ग्राँथ का तेज नक्षत्रों में ध्रुव के समान है अथवा यह एक ग्राँथ वाला मुहम्मद नक्षत्रों में सूर्य के समान उदित हुआ है । भ्राम की जिह्व सुगधि से सारा कानन महँमहँ हो उठता है उससे पहले भ्राम में नुकीली डाम का जन्म आवश्यक वेला जाता है । नीचे पानी के सरोवर तो छोटे-छोटे होते हैं, किन्तु विधाता ने समुद्र में खारा जल भर दिया है, इसी से तो उसका भव नहीं दिखाई देता अर्थात् खारे जल के ही कारण उसे विधाता ने प्रसीम-ग्रस्त बना दिया है । मुयेर गिरि पर त्रिशूल (वज्र) का प्रहार हुआ, इसी से तो वह सोने का पहाड़ बनकर आकाश से सज्जन हो गया । यह तो प्रकृति का नियम है कि गुण के साथ दोष और दोष के साथ गुण मिला ही रहता है । जब तक रासायनिक प्रक्रिया में धरिया में कर्पक नहीं पड़ता, तब तक काँच शुद्ध काचन की कला को नहीं प्राप्त करता । विधाता ने मुझे विह्वल शरीर बनाकर मेरे ऊपर बड़ी कृपा की है, क्योंकि इसी एक नेत्र से मैंने सारा मतार देखा है । यह दर्पण जैसा है इसका भाव ध्यस्त निमग्न है ।

इस एक आँसू वाले के पैरों का स्पर्श बड़े-बड़े स्वर्णाले करते हैं और अत्यंत मुग्ध भाव से उसके मुँह की ओर देखा करते हैं ।

जो जायसी के मुँहकी कल्पता की देखकर हँस थे वे ही उनके काव्य को सुनकर भाँसू भर लाते हैं—

जेई मुख देखा तेई हँसा, सुना त पाए चाँसु ॥^१

“वे एक किसान गृहस्थ के रूप में जायस में रहते थे । वे प्रारंभ से बड़े ईश्वर भक्त और धारु-प्रकृति के थे । उनका नियम था कि जब वे अपने खेतों में होते, तब घनना खाना वही मंगा लिया करते थे । खाना वे अकेले कभी न खाते; जो भास-भास दिखाई पड़ता उसके साथ बैठकर खाते थे । एक दिन उन्हें इधर-उधर कोई न दिखाई पड़ा । बहुत देर तक भासरा देखते-देखते अंत में एक कोड़ी दिखाई पड़ा । जायसी ने बड़े आग्रह से उसे अपने पास खानेको बिठाया और एक ही वरतन में उसके साथ भोजन करने लगे । उसके शरीर से कोढ़ धू रहा था । कुछ छोड़ा-खा मवाद भोजन में भी धू पड़ा । जायसी ने उस घंघ को खाने के लिए उठाया, पर उस कोड़ी ने हाथ धाम लिया और कहा ‘इसे मैं खाऊँगा, भाप साफ़ हिस्सा खाएँ ।’ पर जायसी झट से उसे खागए । इसके पीछे वह कोड़ी प्रदूष्य हो गया । इस घटना के उपरान्त जायसी की मनोवृत्ति ईश्वर की ओर और भी अधिक हो गई । उक्त घटना की ओर संकेत लाए ‘अस्तरावट’ में बताते हैं—

“बुँदाई समुद समान यह भनरज कान्ही नहीं ।

जो हेरा सो हेरान मुहमद भापुहि भापु यह ॥”^२

जायसी ने अपने चार मित्रों का उल्लेख किया है—मलिक यूसुफ, सातार कादिम, सलीने मियाँ और बड़े मेन । संभवतः जायस में ही उन्हें ये चार मित्र मिले थे । इन मित्रों में बड़े खेत मिट्ट पुरुष थे और यूसुफ मलिक भी बड़े पंडित

१. जा० प्र०, डा० माता प्रसाद मुस्त, पृ०. १३५

२. जा० प्र० पं० रामचंद्र शर्मा, भूमिका, पृ० ७.

जानी थे । सासार कादिम घोर सलोने मियाँ युद्ध-वीर थे उन्होंने अपने-मुठों में भाग लिया था ।

चारि मीठ बधि मुहमद पाए । जोरि मिताई सरि पहुँचाए ॥
 मुमुक्षु मतिक पडित श्री जानी । पहिले भेद बात उन्ह जानी ॥
 पुनि सासार पौदन मति माहो । खोई दान उभै निति बाहो ॥
 मियाँ सलोने सिंग घपारु । वीर खेत रन खरग जुमारु ॥
 सेख बडे बड सिद्ध बनाने । कह भदेत सिद्धन बह माने ॥
 चारिउ चतुरदसो भुन पडे ॥ श्री संग जोग मोताई गडे ॥
 बिरिल जो आछाहि चदन पासो । चदन होहि बेधि तेहि बासो ॥
 मुहमद चारिउ मीठ मिति भए जो एकइ चित्त ।
 एहि जग साय जो निवहा, मोहि जग बिधुरल कित ॥”

संयद कल्हे मुस्तफा’ के अनुसार जायसी सुने और कुबडे भी थे “मतिक सुले, संगडे और कुब्जा पुस्त भी थे ।” किन्तु अभी तक प्राप्त हुए प्रमाणों और जायसी के चित्रों से यह बात प्रमाणित नहीं होती । पिता का स्वर्गवास पहले ही हो चुका था । कुछ दिनों के पश्चात् माता का भी स्वर्गवास हो गया । इस प्रकार वे बाल्या-वस्था में ही अनाथ हो गए । फिर वे फकीरों और साधुओं के साथ रहने लगे थे ।^१ किसी-किसी जनश्रुति में उनसे वैवाहिक जीवन और पुत्रों का भी उल्लेख है ।^२

विशेष — जायसी अनाथ होकर साधु-फकीरों के साथ दर-दर नटकते फिरे । कुछ दिनों तक अपने ननिहाल मानिकपुर में अपने नाना अलहदाद के साथ रहे । बाल्यावस्था से साधु-फकीरों का संग मिला । इनकी बुद्धि तीव्र थी ही । सासारिक कष्टों तथा दीन-हीन अवस्था ने उन्हें चिंतनशील और अतर्क्य बना दिया ।^३ सारांश यह कि मनुष्य को परम भक्ता की ओर आकृष्ट करने वाली परिस्थिति

१. जा० प्र० डा० माता प्रसाद गुप्त, पृ० ११५

२. म० मु० जायसी, संयद कल्हे मुस्तफा, पृ० २२.

३. ना० प्र० पत्रिका, भाग २१-५ बही, पृ० ४३, बही पृ० ५०

मिलने पर जायसी ने अपनी सारी शक्ति उन घोर लगा दी।" संयोगवश उन्हें सुयोग्य गुरु भी मिल गये।

जायसी स्वर्गारोहण के समय अत्यंत वृद्ध (देखिए—पद्मावत घोर विनयेया के वृद्धावस्था के वर्णन) और गंतानहीन थे। उनके 'मनति थी या नदी' इसके विषय में विद्वानों में मतभेद है। कुछ लोगों का कहना है कि उनके शान पुत्र थे। कहा जाता है कि वे सातों मकान की छत गिर जाने से दब कर मर गए। इस दुर्घटना से जायसी घोर भी बिखन ही गए। धीरे-धीरे वे अपने समय के एक सिद्ध प्रकार माने जाने लगे।

जायसी के विषय में मोरहसन देहवशी ने अपनी मसनवी 'रसूने-उन-भारकीन' में लिखा है—

"ये मलिक नाम मुहम्मद जायसी ।
वह कि पद्मावत जिन्होंने है लिखी ॥
मरे भारिक्र थे वह घोर साहबकमात ।
उनका भ्रकवर ने किया दरयाफ्त हाथ ॥
होके मुस्ताक धुलवाया सिताब ।
ताकि हो सीहवत से उनकी फैदाबा ॥
साक़ बातिन थे वह और मस्त अलमस्त ।
लेक दुनिया तो है यह जाहिर परस्त ।
ये बहुत बदस्तवत और वह बदकबी ।
देखते ही उनको भ्रकवर हँस पडा ॥
जो हँसा वह तो उनको देखकर ।
यों कहा भ्रकवर को होके चश्मेतर ॥
हँस पड़े गाटी पर ऐ तुम शहरयार ।
या कि मेरे पर हँसे बे-भक्तिवार ॥

कुछ गुनह मेरा नहीं ऐ वादशाह ।
 मुक्त वासन तू हुआ भीर मैं सियाह ।
 असल में माटी तो है सब एक जात ।
 अस्त्रियार उसका है जो है उसके साथ ॥
 सुनते ही यह हर्ष रोया दादगिर ।
 गिर पड़ा उनके कदम पर भानकर ॥
 अलगरज उनको ब एजाजे तमाम ।
 उनके घर भिजवा दिया फिर वस्त्र साम ॥
 साहबे तासीर हैं जो ऐ हसन ।
 दिल पर करता है अमर उसका सुखन ॥^१

चाहे यह दिल्ली का बादशाह भववर हो चाहे अवध का कोई छोटा राजा
 अकबर^१ चाहे हुमायूँ अथवा यह जनश्रुति ही क्यों न हो, किन्तु इससे इतना तो
 स्पष्ट है कि जायसी का वाह्य रूप आकर्षक न था । वे काने भीरु रूप अवश्य
 थे । महाराम तुलसीदास की ही भाँति इनकी भी वास्त्यावस्था प्रतापान्त्या
 में बीती । इन्हीं कारणों से इनकी प्रशस्ति अन्तःमुखी हो गई । इनके हृदय की
 नम्रता अपार थी । वे अपने विषय में कहीं भी कोई गर्वोक्ति नहीं लिखते । वे
 तो स्पष्ट कह देते हैं —

“हैं सब कविन्ह केर पछिनागा । किछु कहि सता तबल देइ बागा” ।^२

वे यहाँ गर्वोक्ति नहीं करते । वे तो कहते हैं कि मैं सभी कवियों के पीछे-पीछे
 चलने वाला हूँ । नक़ारों की ध्वनि हो जाने पर मैं भी आने वालों के साथ पैर
 बढ़ाकर कुछ कहने चल पड़ा हूँ ।

उद्यान नगर या जायस नगर (“जायस नगर मोर अस्थानू । नगर क नावें
 आदि उदयानू ॥”) में वे कुछ काल के लिए पाहुन बनकर आए थे । “यहाँ आकर

१. ना० प्र० पत्रिका, भाग २१, पृ० ४४-४५.

२. सूफी महाकवि जायसी, डा० जयदेव, पृ० ५४.

३. जा० प्र०, डा० माता प्रसाद गुप्त, पृ०.

उनके जीवन में एक ऐसी घटना घटी जिसने उनके जीवन के प्रवाह को ही बदल डाला और उन्हें अनुभव के एक नए लोक में पहुँचा दिया। उनके हृदय में वैराग्य की प्रथम किरण स्फुटित हुई। हृदय में कोई अपूर्व-ज्योति भर गई। उसी का रूप नेत्रों में समा गया। सर्वत्र उसी के दर्शन होने लगे। संसार के मानदण्ड बदल गए। विरपों से मन हट गया। हृदय में एक ही आकुलता छा गई कि किम प्रकार उस परम ज्योति या रूप की भाषात् प्राप्ति हो। जायसी ने अपनी उस वैराग्य अवस्था का सच्चा वर्णन किया है—

भा वैराग बडुत सुख पाएऊँ ॥

सुख भा सोच एक दुख मानों। ओहि बिनु जीवन मरन कै जानों ॥

नैन रूप सो गएउ सम्राई। रहा पूरि भरि हिरदै छाई ॥

जहुँबै देखीं तहुँबै सोई। भीर न भाव दिस्ट तर कोई ॥

आपुन देखि देखि मन राखीं। दूमर नाहिँ सो कासीं भाखीं ॥

सबै जगत दरपन कर भेखा। आपुन दरमन आपुहिँ देखा ॥^१

(भासिरी कलाम, १०।२-७.)

मलिक मुहम्मद जायसी अत्यंत सच्चरित्र, कर्तव्यनिष्ठ और गुहमनस थे। ईश्वर के प्रति उनकी अपार भावना थी। वे महान् संत थे। सहजता, सहृदयता, अनुभवनाभीरता, वैदग्ध्य, लोक और काव्य का गहन अध्ययन, भावम्बर—हीनता, समय और भक्ति उनके चरित्र के भावपूर्ण ह।

गुरु परंपरा:—

मलिक मुहम्मद जायसी निडामुद्दीन औलिया की शिष्य परंपरा में थे। इस परंपरा की दो शाखाएँ हुईं एक मानिकपुर-कालपी की और दूसरी जायसी की।

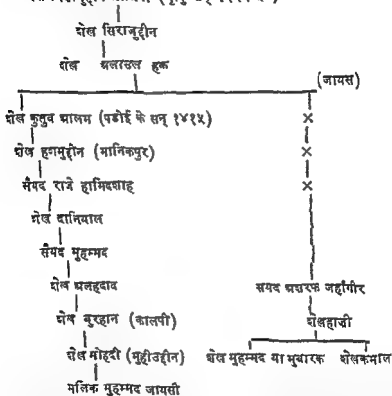
जायसी ने पहली परंपरा के पीरों का स्तवन किया है। उन्होंने पीर सैयद मसरफ जहाँगीर तथा उनके पुत्र-पौत्रों का उल्लेख किया है। पं० रामचन्द्र शुक्ल^२ के

१. पद्मभाष्य, डा० बामुदेव शरण अग्रवाल, पृ० ३५.

२. जा० ग्रं०, ना० प्र० समा, काशी, पृ० ८, ९.

अनुसार "गूफ़ी लो" निजामुद्दीन औलिया की मानिकपुर-कालपी वाली शिष्य-परंपरा इस प्रकार बतलाते हैं—

शेख निजामुद्दीन औलिया (मृत्यु सन् १३२५ ई०)



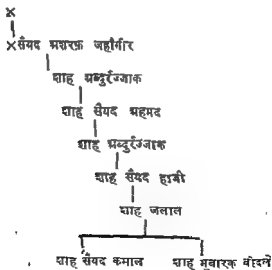
पदमावत और अचरावट दोनों में जायसी ने मानिकपुर-कालपी की गुरु-परंपरा का उल्लेख विस्तार से किया है। इसमें डा० ग्रियर्सन ने शेख मोहिदी को ही उनका दीक्षा-गुरु माना है। मुखबदना से इस बात का ठीक-ठीक निश्चय नहीं होता कि वे मानिकपुर के मुहीउद्दीन के मुरीद थे, अथवा जायसी के सैयद अशरफ के। पदमावत में दानो पीरो का उल्लेख इस प्रकार है—

"सैयद अशरफ पीर पियारा । जेइ मोहि पब दीन्ह उजियारा ॥

गुरु मोहिदी खेवक मै सेवा । चलै उताइल जेइ कर सेवा ॥"

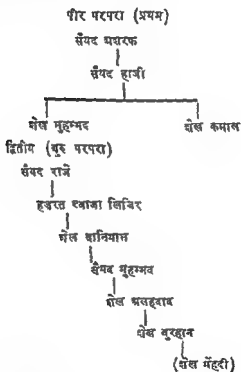
घान्गिरी कलाम में केवल सैयद अशरफ जहाँगीर का ही उल्लेख है । 'पीर' शब्द का प्रयोग भी जायसी ने सैयद अशरफ के नाम के पहले किया है और अपने को उनके घर का बड़ा कहा है । प० रामचन्द्र शुक्ल का अनुमान है कि "उनके दीक्षा गुरु तो ये सैयद अशरफ, पर पीछे से उन्होंने मुहीउद्दीन की भी सेवा करके उनसे बहुत कुछ ज्ञानोपदेश और शिक्षा प्राप्त की । जायस वाले तो सैयद अशरफ के पोते मुबारकशाह बोंदले को उनका गुरु बताते हैं, पर यह ठीक नहीं जँचता ।"

प० रामचन्द्र शुक्ल ने जायस वाली गुरु-परंपरा में केवल चार नाम दिये हैं । जायसवाली परंपरा का भाट इस प्रकार है—



(जायसी को कुछ लोग इन्हें साह मुबारक का शिष्य बतलाते हैं ।)

पदनावत के अनुसार संयद अशरफ वाली परंपरा और संयदराजे वाली गुरुपरंपरा इस प्रकार है—



अबरावट की गुरु परंपरा भी लगभग इसी प्रकार की है । अन्तर यह है कि प्रथम परंपरा में निजामुद्दीन चिश्ती और अशरफ जहाँगीर को ही स्मरण किया है । दूसरी परंपरा हजरत खाना खानिबिर तक ही है । जायसी के 'बै भलदूम जगत नै ही ओहि घर के बाँद' से कुछ लोगों का विचार है कि "जायसी का गुरु-

द्वारा जायस या और उनके दीक्षा गुरु भगदूष माहव की गद्दी के उत्तराधिकारी
शेष सुवारक थे ।^१

इस संबंध में अनेक अन्य विद्वानों ने भी बड़ी दूर की कौड़ी ताने के प्रयत्न
किए हैं । हम उनके पचसे में न पड़कर इतिहास की ओर दृष्टिपात करते हैं, तो
स्पष्ट ज्ञान होता है कि इनके में मानेवाले सूफी संप्रदायों में चार प्रमुख थे—१.
मुहम्मदी २. चिश्ती ३. कादिरि और ४. मन्सबन्दी । चिश्तिया मन्सबान के
मूल संस्थापक अदब अम्दुस्ता चिश्ती बाराहवी शरी के अन्न में भारत आए और
अजमेर में रहने लगे थे । इन्हीं की शिष्य परंपरा में निजामुद्दीन औमिया हुए ।
निजामुद्दीन की शिष्य परंपरा में शेष असाउल हुए । उन्हीं से अनाई चिश्तियों की
एक शाखा आनिकपुर में स्थापित हुई । इसके आरम्भ-कर्ता शेष हिशामुद्दीन थे ।
जिनकी मृत्यु ८५३ हिजरी में हुई । उनके शिष्य मंसबदराजे हामिदशाह अपने पीर
की आज्ञा से जीनपुर में आ बसे थे, किन्तु वे फिर आनिकपुर लौट गए । वही ८०१
हिजरी में उनका देहान्त हुआ । इनके शिष्य शेष दानियाल हुए । दानियाल
जीनपुर के राजा हुसैनशाह अर्फी के अमाने में जीनपुर में आ बसे थे । "उनके",
अनेक शिष्यों में एक संयद मुहम्मद हुए जिन्होंने महदी होने का दावा किया और
वे अपने शिष्यों में महदी नाम से प्रसिद्ध हो गए । बदायूनी ने भी जीनपुर के
संयद मुहम्मद महदी का सम्मान पूर्वक उल्लेख किया है । इनकी मृत्यु १५०४
ई० में हुई । इनके शिष्य शेष अलहदाद हुए और अलहदाद के बुरहानउद्दीन
अंसारी हुए जिन्हें जायसी ने 'शेष बुरहान' कहा है । बुरहान जी ने बुरहान के
शिष्य-रूप में शेष मोहिदी या मुहीउद्दीन का उल्लेख किया है । श्री हसन
अंसारी ने सिद्ध किया है कि मोहिदी या मुहीउद्दीन कोई असल व्यक्ति न थे,
बल्कि संयद मोहम्मद की ही मंजा महदी थी ।"

जिन्नरेता में जायसी ने अपनी मुह परंपरा का इस प्रकार उल्लेख किया है —

१. म० मु० जायसी, डा० जयदेव, पृ० ४१.

२. पद्मनाभ, डा० बामुदेवशरण अग्रवाल, पृ० ३७ (आकषयन)

“महदी गुरु सेख बुरहानू । कालपि नगर तेहिक भस्यानू ॥
मकद चौय कहहि जस लाया । जिन्ह वं छुए पाप तिन्ह भागा ॥
सो भोरा गुह तिन्ह हीं भेला । चांया पाप पानिसिर मेला ॥
पेम पियाता पथ लखावा । आपु चाखि मोहि बूद चलावा ॥”

हमें चित्ररेखा के इस उद्धरण से जायसी के गुरु के सबंध में प्रचलित विवाद का पूर्ण समाधान मिल जाता है ।

मह सत्य है कि जायसी ने सैयद अशरफ जहाँगीर को पीर-परपरा का भी उल्लेख किया है । ये सैयद अशरफ एव चिश्ती संप्रदाय के सूफी महात्मा हो गए हैं । ये फैजाबाद जिले में रहते थे । ये आठवीं शती हिजरी के अन्त और उनके घराने के आरम्भ में जायसी से काफी पहिले हुए थे । जायसी उनके और नवमी शती के प्रति बड़े अदालु थे ।

चित्ररेखा की कथा—

जायसी ने चित्ररेखा का प्रारम्भ इस समस्त जगत के सर्जनकर्ता की वन्दना के साथ किया है । उस समस्त जगत के बरतार-राजा ने चाँद, भुवनों को सजा है । उसी ने चाँद, सूर्य, तारे, वन, समुद्र, पहाड़, स्वर्ग और धरती के सर्जन किये हैं । उसी ने वण-वणकी सृष्टि उत्पन्न की है । वह चौरासी लाख योनि, जल, पल सर्वत्र रहता है । इस ससार में उसने जो कुछ भी बनाया वह सब क्षणभंगुर है केवल वह स्वयं स्थिर है । समस्त सृष्टि सूरज, चाँद, तारे, धरती, गगन, विद्युत, मेघ मानो एक डोर में बाँधे हुए हैं और ये सब डोर में नाये हुए बाँध की भाँति नर्तन करते रहते हैं । पहने तो वह अचीन्हा-निराकार-निर्गुण था, किन्तु जब उसने जग का निर्माण किया, तो जगत-रूप में वह स्थूल हो गया ।

इसके बाद जायसी ने सृष्टि के ‘करतार’ की प्रशंसा में बहुत कुछ लिखा है । पुन उन्होंने बाह्यन काया-प्रक्षालन, भूमि पर सिर पटकना, जटा बढ़ाना, अभूत लगाना, गैरिक वसन धारण करना, दिगम्बर योगी होना, कटि के ऊपर उलट जाना, आदि की निस्पारता का स्पष्टीकरण किया है । मला इन बाह्याडम्बरा से वही तप-जप-नेम कर्म-धर्म और सबके ऊपर प्रेम की प्राप्ति हावी है ? यो

तो मदरी और मेढक सदा पानी में ही रहते हैं, चमगादड़ भी तो अपने को टांगे ही रहता है, कुम्हार तो सदा ही मसम में सना रहता है, बर और पीपर में भी तो कम जटाएँ नहीं हैं। ओ भोले, कही ऐसे बेसुक्त कुछ मिलता है ? हाँ, जब तक शरीर में विरह की निष्पत्ति नहीं होती, हृदय में प्रेम उत्पन्न नहीं होता—तब एक तप, धर्म, कर्म और सत्य (मत) की प्राप्ति नहीं हो सकती।

उमर करतार ने मुहम्मद का सर्जन किया। मृष्टि तिमिराच्छन्न थी। मुहम्मद की ही प्रीति के कारण उसने ज्योति को प्रालोकित किया। जो वह नाम लेता है—जपता है वही कबिलास प्राप्त करता है और वही बड़ा तपस्वी है। यह एक सूक्ष्म बात है कि उनसे ही यह सम्पूर्ण संसार हुआ है। वे ही हजरत नबी रसूल सबके अगुमा हैं।

उनके साथ उसने चार मित्रों का भी निर्माण किया। इन चारों में प्रथम नाम है अबाबकर सिद्दीक का। दूसरे हैं उमर अदल। उमर अदल ने अपने पुत्र के अग्न्यय की बात सुनकर उसे मरवा डाला। तीसरे हैं उसमान। इन्होंने कुरान लिखकर सुनाया। और चौथे हैं रणगाजी अली सिध।

मैयद अगस्त अत्यन्त ध्यारे पीर है, मैं उनके शर का मुरीद हूँ। जहाँगीर विश्वी समुद्र में जलवान मजाने वाले हुए हैं। हानी अहमद, शेख कमाल, जमाल, शेख मुबारक आदि की प्रशस्ति के पश्चात् जायसी ने अत्यन्त आदर के साथ अपने गुरु का स्तवन किया है। शेख खुर्रान महदी गुरु हैं। उनका स्थान काली नगर था। जायसी कहते हैं कि मेरे गुरु ने ही मुझे प्रेम-व्यालाप्य की शिखा है।

फिर ती कवि ने अपने विषय में लिखा है—

मुहम्मद भक्तिक पेय सबू भोरा। नाउँ बड़ेरा दरखन खोरा। आदि।

इस पंक्ति में मुक्ति के साथ महाकवि ने चित्ररेखा की कथा प्रारम्भ की है।

चन्द्रपुर नामक एक अत्यन्त सुन्दर नगर था। वहाँ के राजा का नाम चन्द्रभानु था। यह नगर गोमती नदी के तट पर सुशोभित था। मणि-मन्त्रित तो वहाँ

के सभी मंदिर थे—बाहे के राजा के हो या रक के । उन प्रासादों के कतल सोंने के डाले हुए थे । वहाँ की स्त्रियाँ तो मानो स्वर्ग की अप्सराएँ थी ।

राजा के राजमंदिर में सात सौ रानियाँ थी । वे अत्यन्त सुन्दर साधान् अप्सरा-स्वरूपा थीं । उन्हीं में एक बड़ी रानी थी । उसका नाम था रूपरेखा । वह अत्यन्त लायप्यमयी थी । वह सभी रानियों में पट्ट-प्रधान भी थी । उसके गर्भ से एक सुन्दर बालिका का जन्म हुआ । आनन्द घघाए बने । ज्योतिषी भीर गणक आए । उन्होंने उसका नाम चित्ररेखा रखा और कहा कि यह निष्कलक चाँद के समान अवतरित हुई है । लय, युग और शील में यह जन्त में अत्यन्त होगी । आज इसका जन्म तो चन्द्रपुर में हुआ है, किन्तु यह कन्नौज की रानी होगी । धीरे-धीरे चाँद की कला के समान वह बढ़ती गई । दसएँ वर्ष के भाते-भाते तो पूनम के चाँद जैसा उसका वदन प्रकाशित हुआ, भीरे, सपें और रोप-नाग जैसे उसके केश हो गए, उस गोलोकी ज्योतिषी शरद के पूनम की ज्योतिषी, नयन खंजन के समान हो गए । सीँहें धनुष के समान, बछ्नी बाणों के समान और पलकें तलवार के समान हो गई ।

साधन में वह सतिषो के साथ हिंडोला झूलती थी । जब वह तपानी हुई, तो राजा चन्द्रभानु ने ब्राह्मणों को बुलाया और पर खोजने के लिए भ्रमण भेजा । वे सैकड़ों स्थान देख आए, जहाँ राज्य था, वहाँ राजकुमार नहीं था । अन्त में वे सिधद के राजा सिधनदेव के यहाँ आए । सिधनदेव के एक ही लड़का था—मो भी कुबरा । भ्रमण मोमो ने बड़ा राजपाट देखा, तो बरोक (बरछा) कर दिया । उन लोगो ने निश्चय किया कि विवाह के समय हम दूसरा बरदिया देंगे और विवाह होने के बाद जो होना होगा सो देता जाएँगा । पुरोहितों ने स्वस्ति-पाठ किया और कुबरे को दीक्षा लगा दिया । लग्न-निर्वाहित किया जाने लगा, परन्तु ज्योतिषियों ने कहा कि चन्द्रमा और राहु का योग है—यह व्याह न हो सकेगा । ज्योतिषी लोग धन्य गए ।

कन्नौज नार के राजा थे कल्याण सिंह । उनके पास अपार पदाति, हस्ति आदि सेनाएँ थी । वे सब प्रकार से सम्पन्न थे, किन्तु एक पुत्र-रत्न के बिना वे बड़े

दुखी था । उन्होंने घोर तप किया और राजमंदिर में पुत्र का अवतार हुआ । पंडित और सामुद्रिक आए । उन्होंने कहा कि इस बालक का जन्म उत्तम घरी में हुआ है, उसका नाम प्रीतमकुँवर रखा और कहा कि इसमें बत्तीखी लक्षण हैं, यह अत्यंत भाग्यवान होगा, किन्तु यह अल्पायु है । वह भी कला-कला बढ़ता गया । दस वर्ष की अवस्था में सेनाएँ करके उसने चन्द्रपुर बढ़ाई की । जब कल्याण सिंह ने देखा कि पुत्र सर्वत योग्य हो गया है, तो उन्होंने पुत्र को समस्त राज-पाट सौंप दिया । राजकुमार की योग्यता से माता-पिता अत्यन्त सुखी हुए । इसी हर्षातिरेक के कारण वे उसका ब्याह करना भी भूल गए । जन्म के गमय पंडितों ने उसके अल्पायु होने की बात बताई थी, अब उसकी मृत्यु के अठ्ठाई दिन मात्र शेष रह गए । वे कठणा-कन्दन करने लगे—हाय, हमने पुत्र का ब्याह तक नहीं किया । अब भूरज सदा के लिए अस्त होने जा रहा है, भला अब हमारे संसार में कौन भीर की प्रत्युपी किरनें आएगा !

प्रीतम कुँवर ने माता-पिता को बहुत समझाया । वे एक भीड़ पर धाकड़ होकर काशी की ओर काशी-गति के लिए बस पड़े । उनके जाने के बाद कन्नौज उजाड़ हो गया । माता-पिता के हृदय बिदीर्ण हो गए ।

चन्द्रपुर नगर में राजकुमारी विजयेला ने ब्याह का उछाह हो रहा था । उस नगर के पास भाते-भाते घाम के आधिक्य के कारण प्रीतम कुँवर ने छाया में जाकर विश्राम किया । काल के भय से न जाने कब उसे मूर्छा आ गई । सिधन देव अपने कुबरे बेटे का ब्याह करने उसी राह से आ रहा था । उसने भी उसी छाँह में विश्राम करना चाहा—जहाँ प्रीतमसिंह लेटा था । सिधनदेव ने देखा तो समझ लिया कि यह किसी बड़े राजा का पुत्र है । उसके रूप को देखकर वे अत्यन्त आनन्दित हुए । वे कुँवर के पास बैठकर हवा करने लगे । सोने-सीते जब प्रीतम कुँवर की आँखें खुली, तो वह चौंक कर उठा, क्योंकि पर्याप्त देर हो चुकी थी । जब चलने लगा तो सिधनदेव ने उसके पैर पकड़ लिए । उन्होंने राजकुमार से, कुँवर नाम और उसकी उदासी का कारण पूछा । उसकी महान् विपत्ति की बात को सुनकर सिधनदेव ने कहा कि हम इस नगर में ब्याह करने के लिए आए

हैं। मेरा बेटा कुबरा है, इसलिए तुम आज रात में उसका स्थान ले लो और बर बन जाओ। हाँ, तुमसे यह ब्याह नहीं हो रहा है बर तो मेरा कुबरा बेटा है। आज रात में ब्याह कर लो और कस काशी चले जाना।

सिधनदेव ने उसे वीरा दिया। उसे बर के रूप में सजाया गया। उसने अपने सब कपड़े अत्यन्त दुःख से भरकर उतार दिए। उसने सोचा कि कहीं हम काशी-गति के लिए चले थे और कहीं बीच में ही विवाह होने लगा। राजा चन्द्रभानु के अगुआ लोगों ने दूल्हे को देखा। वे बड़े खुशी हुए। इस समय प्रीतमकुँवर की स्थिति भी विचित्र थी। वह परनारी का नायक था और पराए बनज का सेठ बना था।

बारात बाजे-गाजे के साथ चन्द्रभानु के द्वार पर पहुँची। सखियों ने बरात और दूल्हे को देखकर चित्ररेखा से बड़ी-बड़ी बातें की।

बड़े ठाट-धाट से विवाह हुआ। सात खंड के धीरहरे में उन दोनों को सुलाया गया।

प्रीतमकुँवर को कहीं चैन और कहीं भीष ! उसने सोचा आज यह सुख की सेज और कल स्वर्गारोहण। वह दुलहन की ओर पीठ करके सोता रहा—सोया क्या चिन्ता करता रहा। दुलहन सो गई। पिछला पहर होने लगा। उस राज-कुमारी के प्रंचल-पट पर प्रीतम कुँवर ने लिखा—“धे कभीज के राजा का बेटा हूँ। जो विधाता ” लिख दिया है वह मिटाया नहीं जा सकता। मेरी मात्र बीस वर्ष की आयु थी। वह पूर्ण हो गई, वह पुनः नहीं लाई जा सकती। कल दोपहर के पूर्व में काशी में मोक्ष-गति प्राप्त करूँगा। तुम्हारे लिए यह संखना हुआ और मुझे मह दोष लगा।”

यह लिखकर प्रीतमकुँवर छोड़े को दौड़ाता हुआ काशी की ओर चल पड़ा।

प्रातः काल जब तारे डूबने लगे, तो सखियाँ चित्ररेखा के पास आईं। उन्होंने देखा कि घन्या सोई हुई है। वैसे ही अछूते सबके सब साज-सिंघार। उन्होंने उसे जगाते हुए कहा कि उठो प्रातःकाल हो गया। वह तुम्हारा कांत किधर है ? तुम्हारी सेज पर फूल वैसे ही हैं जैसे हमने बिछाए थे। सगता है कि तुम्हारे अंग

भी अधूने-धनातिमित हैं । तुम पंडित हो, सयानी हो और चतुरा भी हो, भला किस अवगुण के कारण तुमने प्रियतम की सेवा को स्वीकार नहीं किया !

सखियों के बहुत पूछने पर चित्ररेखा ने कहा—‘मुझे कुछ भी ज्ञान नहीं । मुझे तो उनके दर्जन भी न हुए । केवल ‘पीठ’ मिनी । मैंने तो उनके रूप को भी नहीं देखा ।’

जब वह ‘पीठ’ की बात कह रही थी, तो भवानक उसकी दृष्टि अंशु के मेल पर पड़ी । उसने पढ़ना शुरू किया । पढ़ने के बाद उन्हें सारी बातें ज्ञात हो गई । राजकुमार काशी गए, मैं अंधरा होकर उनकी दासी बनूँगी । मैं अत्यन्त शीघ्र अग्नि में जलकर अपने पति के ही साथ स्वर्ग चलीँगी ।

इतना कहने के बाद उसने सिंघोरा निकाला । सिंदूर लगाकर आ लड़ी हुई । अंशुल में बाँधी गाँठ को हृदय से लगा कर उसने कहा कि प्रियतम मैं यह फेंटा देकर मेरा सम्मान किया है । अब इसी फेंटा को गूँथित करके मैं स्वर्ग में जाऊँगी । हे प्रिय, यद्यपि तुमने मुझे इस प्रकार विसार दिया, किन्तु मैं नारी हूँ । मैं स्वर्ग को जल कर तुमसे मिलूँगी । यहाँ साथ न से जले, तो कोई बात नहीं, वहाँ तो मैं तुम्हारे साथ चलीँगी ।

प्रीतमकुँवर ने काशी में आकर मरने की तैयारी की । उसने दान करना शुरू किया । बड़े-बड़े जवा-तथा आ पहुँचे । उनके दान की ख्याति सुनकर मित्राणों का मन बढ़ा । महर्षि व्यास जी वहाँ आकर लड़े हो गये । राजकुमार ने भद्रको दान दिया । उसने व्यास जी से कहा—‘गुसाई ! आप भी लीजिए ।’ उसने ‘भर मूठी’ दान दिया । व्यास जी का हृदय पसीज गया उन्हें उसके प्रति छोड़ हुआ । फिर क्या पूछना ! व्यासजी के मुख से निकल ‘हाँ तो पड़ा—‘चिरंजीव’ ‘जी चिरंजीव तुम होहु ।’

राजकुमार को इस ‘चिरंजीव’ शब्द पर आश्चर्य हुआ । ‘मैं तो जल मरने को प्रस्तुत हूँ, हे गुसाई, यह चिरंजीव किंसा ! तुम मेरे बड़े पिता हो । मरते समय तुमने मुझे जीने का आशीर्वाद दिया है ।’

पुन व्यासजी ने इस बात को मन में समझ लिया और उन्होंने कहा कि जो मुख से निकल गया वह ग्रन्थया नहीं हो सकता । मैं व्यास हूँ और आज तुमसे मेरा मिलन हुआ । विवाता ने मेरे मुख से यह बात कहवायी है । चिरजीव कहकर तुम्हारी आयु की अवधि बढ़ा दी गई ।

राजकुमार ने व्यास जी के चरणों में नमित होकर प्रणाम किया । व्यास का नाम सुनकर राजकुमार का प्रत्येक भ्रम प्रफुल्लित हो उठा । अपने जीवन की सभी आयु की बात सुनकर उसे चेत हुआ । उसके चित्त में चित्ररेखा की सुधि हो आई— यदि वह धर्म, कुल और साजवश जल गई, तो मेरा जीवन किस काम आएगा ।’

उसने व्यास जी के चरणों का स्पर्श किया और वह धोड़े पर चढ़कर चल पड़ा ।

इधर चित्ररेखा जलने के लिए उद्यत थी । चिता सगाई जा चुकी थी । वह बैठ चुकी थी । केवल आग लगने भर की देर थी । ठीक इसी समय प्रीतम कुँवर का आगमन हुआ । उन दोनों की आँखें मिलीं । उस रूपसी ने अपना सिर लज्जा-वश डंक लिया । वह चिता से उतरकर मंदिर की ओर बसी । राजकुमार के चिरजीवी होने की बात चारों ओर फैल गई । भाजे बजने लगे । देव ने आज शोक के मध्य सुख और भोग की निष्पत्ति की । जिनके हृदय में वियोग होता है वे वियोगी अवश्यमेव मिलते हैं ।

सखियों ने चित्ररेखा को पुन जडाऊ हार आदि से खूब सजाया । सखियों ने कहा—‘आज तुम्हारे कांत तुम्हें भेंटना चाहते हैं । समस्त सत्ताप आज मिट जाएँगे । त्रिपतम की सेवा में जिमका मन लगा है, उसका सोहाग दिन दिन बढ़ता ही रहता है । सेवा करने में दोष नहीं लगता । सेवा करने से काल कमी क्रोध नहीं करता । जो सेवा करते रहते हैं वे दसवीं दशा तक पहुँच जाते हैं और जो खेलते रहते हैं वे पीछे पड़ताते हैं ।

इस कथा का उपसंहार जायसी ने अवध भोजपुर जनपद में लोक-ख्याति-लब्ध उक्ति से किया है—

"कोटिक पीपी पट्टि मरे, पंडित भा नहि कोइ ।
एकं धञ्जर पैम का, पड़े सो पंडित होइ ॥"

चित्ररेखा की कथा मूल-स्रोत

प्रेमाख्यानक परंपरा के कवियों ने अपने काव्यों में कथाओं का वही रूप ग्रहण किया है जो लोक-जीवन की, लोक-कथाओं की तथा लोक-गीतों की मौखिक तथा निजबरी कथाओं की साहित्यिक परंपरा में ढल चुका था । कबीरदास के भजन, सूरदास के लीलागान और तुलसीदास का रामचरितमानस अपनी अंतर्निहित शक्ति (तथा पौराणिकता) के कारण अत्यधिक प्रचलित हो गए और हिन्दू-जनता का ध्यान अपनी ओर खींचने में समर्थ हुए । जन-साधारण का एक और विभाग जिसमें धर्म का विशेष स्थान नहीं था, जो अग्रजंत के परिचय आकर से सीधे चला आ रहा था जो गाँवों की बैठकों में कहानी और ज्ञान रूप से चला आ रहा था, संवेक्षित होने लगा था । सूफी साधकों ने पौराणिक आख्यानों के स्थान पर इन लोक-प्रचलित कहानियों का आश्रय लेकर ही अपनी बात जनता तक पहुँचाई । सूफी प्रेम-कथाओं का स्रोत लौकिक है । प्रायः सभी सूफी प्रेमकथाएँ लोक-जीवन की परंपरा से गृहीत हैं । यही कारण है कि सभी सूफी प्रेमकाव्यों में अनुभूत साम्य है । मृगावती, मधुमालती, पद्मावत, चित्रावती, हंसजवाहिर, आदि की कथाओं का मूल स्रोत एक ही है—लोक-जीवन ! उनका गठन भी एक-सा ही है—लौकिक ! "हमारा अनुमान है कि सूफी कवियों ने जो कहानियाँ ली हैं, वे सब हिन्दुओं के घर में बहुत दिनों में चली आती हुई कहानियाँ हैं, जिनमें आश्चर्यकता-

१. प्रस्तुत दोहा कबीर, जायसी आदि कई कवियों और संतों की कृतियों में ढोहे से अंतर के साथ मिलता है । इसका यह अर्थ नहीं कि जायसी ने कबीर से चुराया है या कबीर ने जायसी से या अन्य किसी से जायसी या कबीर ने । यस्तुतः अनेक दोहे और पद एक-दो संतों के अंतर से जायसी, कबीर, दोलामाह-रा-बूहा आदि में मिल जाते हैं । मूलतः ये दोहे या पद सौरकुण्ड के हं लोक के हं इनका मूल उत्स लोक है । जसी लोक से इन कवियों ने इन दोहों को ग्रहीत किया है ।

नुसार उन्होंने बहुत कुछ हेर-फेर किया है। कहानियों का मार्मिक आधार हिंदू है।' प्रेमाम्बानक परंपरा के कवियों में हिन्दू धर्म और जीवन के प्रति उच्चकोटि की धार्मिक महिष्णुता और सहानुभूति है। इसी के माध्यम से उन्होंने प्रेम-पीर को सहज, सरल एवं मार्मिक अभिव्यक्ति की है।^१

मलिक मुहम्मद जायसी कृत 'चित्ररेखा' की कथा भी अवध-भोजपुर जनपद में प्रचलित एक लोक-कथा है। यह कथा थोड़े-बहुत भन्तर के साथ आज भी अवध-भोजपुर जनपद के ग्रामीण किस्सा-नों लोगों से सुनी जा सकती है। इन पत्रियों के लेखक ने काशी के मुख्यात 'किस्सा-नों' स्व० प० बलभद्रजी पाठक से एक कहानी सुनी है। उन्होंने चित्ररेखा के स्थान पर 'चन्द्रलेखा' नाम कहा था। उनकी कहानी के कुछ अंश इस प्रकार हैं—

"रानी रूपमनी के कोख से एक लड़की जनमल। छोकरे रूप के विष में का बही। जोतिसी लोग भइलन। भोग राजकुमारी क नाँव चन्द्रलेखा रखलन। त ऊ सच्ची में चन्द्रलेख रहल। राजा के अन्हियार परे में उजियार हो गयल। एक, दूइ, तीनि, चार—और फिर पूरनमासी के चद्रमा जैसन उही राज-कुमारी कला-कला निहरे सगल।

एक दुसरे देस में एक राजा रहलन। बड़ा भारी, बचवर्ती राजा। प्रीनकर चउपा पन भाय गयल, पर धरे में लडिवा नाही। ओनके चिन्ता भइल कि अब केऽ राजपाट सम्हाली, केऽ हमार पितृ-तर्पण करी ?—

बड़े दान-पुत्र के बाद ओनके रानी के एक लडिका भयल। जोतिसी लोग बतवलननि ईऽ लडिवा बड़ा भा-मानही, सारे सप्ताह में एकर जस छा जाई, लेकिन त्रिधाता के का बही ? ऊऽ जवन लिखे हयन तवन कैसे मिटी ! एह राजकुमार क भापु साली बीम बरिस क हो !

अन्त में बड़ा-बड़ा जस, दान कैं के राजकुमार बासी जी में आपल। उही गात्री के बिनारे चिता सजाइ गइल। माह जबह ऊ सगल दान देवै। संजोग

से बियास जी भाइ गइलन, धोन्हें के ऊँदान देहलेस । बियाम जी कहि देहलन
 'विरंजीव !' फिर तऽ बियास जी के बात के कारण हनुमान जी भइलन भउर जम
 के दूतन के भगाय देहलन । जमराज दूतन क बात सुनि के विस्तू भगवान् के दरबार
 में गइलन ! विस्तू भगवान् धोन्हें समझउलन कि बियास जी जवन कह देहलन
 तवन कबों मिट नाही सकत ।'...आदि । भाज भी यह कहानी भवध
 प्रदेश में थोड़े अंतर के साथ प्रचलित है ।

जायसी ने भवध-मोजपुर जनपद में प्रचलित इस कहानी को गृहीत किया
 है । उन्होंने अपनी विचक्षण प्रतिभा द्वारा प्रेम-पीर की व्यञ्जना से इस कहानी
 को एक अनित्य सुन्दर साँचे में ढाल दिया है ।

विचरेखा के कुछ विशिष्ट आकर्षण—

१. मत्तनकी-पद्धति के अनुसार जायसी ने विचरेखा के प्रारंभ में समस्त
 जगत के 'करतार' राजा की वन्दना की है ।

"भादि एक बरनीं सो राजा । जाकर सब जगत यह साजा ॥

सब पर मानुम सरा गोमाई । सब सरा मानुम कै ताई ॥"

जसी ने समस्त सृष्टि की सज्जना की है । चौद, सूर्य, मेघ, विद्युत् सभी उनी के
 हगित से परिचातित हैं—

"नाये डोर काठ जस नाचा । खेस खेसाइ फेरि गहि लाँचा ॥"

ईश्वर-स्तुति के पदवान् जायसी ने मुहम्मद-स्तवन किया है ।

"भ्रम विरीति धुष्य एक किया । भाँव मुहम्मद दुहूँ जम दिया ॥"

हजरत नबी रसूल की स्तुति के पश्चात् चार मित्रों की प्रशंसा की गई है—

"भवाबकर सिद्दीक बखाने । सुनत बात सब निहचद माने ॥

उमर बादत सो कीन्ह भोटे । सुनि अनियाउ मरावा बेटे ॥

उसमां लिखि सुपुरान सुनावा । जिन्ह जिन्ह सुनाबंध तिन्ह पावा ॥

अली सिध खीरेइ रन गाजी । जुल्फकार दुसदुल जिन साजी ॥",

२. पीर-परंपरा का उल्लेख—

जायसी ने सैयद अशरफ का अत्यन्त आदर से उल्लेख किया है—

“सैयद अशरफ पीर पियारा । हौं मुरीद सेवो तिन बारा ॥

जहाँगीर चिस्ती भोइ राजे । समुंद भाहि बोहित किन सार्जे ॥

हाजी महमद हाजी पीरु । दीन्ह बांह जिन समुद गंगीरु ॥

सेख कमाल जलाल दुग्यारा । दुग्यो सो गुनन बहुत बहुबारा ।

भस मखदूम बोहित सइन, धरम करम कर चाल ।

करिमा सेख मुबारक, खेवट सेख जमाल ॥”

जायसी जायस में रहते थे । वहाँ पर पर सैयद अशरफ प्रसिद्ध पीर हो चुके थे । सैयद अशरफ साहब की दरगाह वहाँ अब तक विद्यमान है । पं० रामचंद्र शुक्ल ने ‘सैयद अशरफ’ को जायसी का दीक्षा गुरु माना है, पर वस्तुतः ऐसी बात नहीं है । सैयद अशरफ तो जायसी के अत्यंत प्रिय पीर थे । जायसी अपने को उनके द्वार का मुरीद मानते हैं । सैयद अशरफ की मृत्यु जायसी के जन्म से बहुत पहले ५०० हि० में हो चुकी थी । भल, वे जायसी के दीक्षा-गुरु नहीं हो सकते । उपर्युक्त पंक्तियों से स्पष्ट है कि पीर सैयद अशरफ को परम्परा के प्रति जायसी अत्यंत वृत्तम है—

“जहाँगीर बै चिस्ती, निहकलंक जस चाँद ।

बै मखदूम जगत के, हौं भोहि घर के बाँद ।” (पद्मावत, स्तुति सं०,

पृ० ७)

३. गुरु परम्परा का उल्लेख—

जायसी ने ‘चित्ररेखामें अपनी गुरुपरंपरा भी दी है—

“महदी गुरु सेख बुरहानू । कालपि नगर तेहि क अम्पानू ॥

मक्काइ चौय कहहि जस साया । जिन्ह बै छुए पाप तिन्ह भागा ॥

मो मोरा गुरु तिन्ह ही चेला । भोवा पाप पानि सिर मेला ॥

पेम पियाला पंथ सनावा । आप भागि मोहि बुंद चलावा ।”

‘मक्कई’ चौथे से अभिप्राय है कि वे चार बार मक्का गए थे । इसी कारण वे अत्यंत यशस्वी हुए, उन्होंने जिसे छू दिया वह पुण्यात्मा हो गया । उन्होंने ही जायसी को ‘प्रेम-प्याला-पत्र’ दिखाया था । (देखिए—गुरु-परंपरा)

४. कवि का अपने रिषय में कथन—

“मुहमद मलिक पैम मधु भोरा । नाउं बडेग दरसन योग ॥
जेबे जेबे बूढ़ा तेबे तेबे नवा । खूदी कई खयास न बवा ॥
हाथ पियाला साथ सुराही । पैम पीति लइ धोर निवाही ॥
बुधि खोई औ लाज बाई ॥ भजहुं भइस घरी नरिवाई ॥
पता न राखा दुहवइ कोता । मत्ता कलामिन के रम मोता ॥
दूध पियावइ तैसउ धारा । बालक होइ परा तिन बारा ॥
रोवडे सोटडे चाहडे सेसा । भएउ भजान छार मिर मेला ॥

पैम कटोरी नाइ के मत्ता पियावइ दूध ।

बालक पीया चाहइ, क्या मगर क्या बूध ॥

मलिक मुहम्मद पपी, घरही माहि उदास ।

कबहुं सँवरहि मन के कबहुं टपक उवास ॥

मुहमद साधर दीन दुनि, मुत्त अत्रित बैनान ।

बदन जइस जग बंद सपूरन, सूक जइस नैनान ॥

प्रार्थ्यात्मिक प्रेममूलक रहस्यवाद—

समामोक्ति शैली—बायमी के काव्य में बारंबार बताने वाली वस्तु है उनकी समामोक्ति मूलक शैली । कविने ‘गदमावत’ की ही भांति ‘चित्ररेखा’ में भी वस्तु-वर्णन के प्रसंग में ऐसे विशेषणों का प्रयोग किया है जिससे प्रस्तुत के साथ सप्रामुत्—परोक्ष सत्ता का अर्थ भी पाठक के चित्त में अनायास उद्भूत हो

१. मक्कई चौथ कहहिजस लागी ।” का अर्थ मुझे सिद्धहर डा० मोती चंद्र जी ने अत्यंत कृपापूर्वक बताया है । इसके लिए मैं उनका कृतज्ञ हूँ ।

सके। जैसे 'पद्मावत' में सिंहलगढ के वर्णन के प्रसंग में नौ पौरी और दसवें दरवाजे वाले नगर के संकेत नौ छिद्रों और दसवें ब्रह्मरघवाने शरीरका संकेत उपस्थित करते हैं। इस प्रकार की कथनशैली को समामोक्षित-पद्धति कहा जाने लगा है।

वस्तुतः समामोक्षित एक अलंकार है जिसका सौन्दर्य विशेषणों के प्रयोग पर निर्भर करता है। इसे काव्य-शास्त्रविदों ने विशेषण-विच्छिन्नि मूलक अलंकार की मंजा दी है। श्लेष की सुन्दरता विशेषण और विशेष्य दोनों के सम्मिलित सौन्दर्य पर आश्रित है। इसीलिए उसे विशेषण-विशेष्य विच्छिन्निमूलक अलंकार भी कहते हैं। श्लेष में नियमित दो अर्थों को स्पष्ट करना पड़ता है, किन्तु समामोक्षित में कवि कुशलतापूर्वक ऐसे — विशेषणोंका प्रयोग करता है जो सहृदयके हृदय में अप्रस्तुत अर्थ का संकेतमात्र कर देते हैं।

अन्वोक्षितमूलक शैली के अतिरिक्त कथात्मक रहस्यवाद की अभिव्यक्ति का एक दूसरा ढंग भी है। कवि कथा के बीच-बीच में आध्यात्मिक संकेत करता चलाता है। कोई आवश्यक नहीं है कि ये संकेत किसी निश्चित क्रम के अनुसार हों।

कथा के प्रसंग में जायसी को जब और जहाँ अवसर मिला है वे रहस्यपूर्ण सौकेतिक अर्थ की व्यञ्जना में चूके नहीं हैं।

'चित्ररेखा' के प्रारम्भ में जायसी ने ईश्वरकी स्तुतिकर्ता है। ईश्वर के स्तवन के साथ ही 'गवन' की बात वे नहीं भूलते —

“सकी तो गवन करिलेहु फिर चलिही छूछे हाथ।”

जायसी ने कई स्थला पर समामोक्षित की यात्रा सूर्य-विचार धारा की अभिव्यक्ति के हेतु भी की है। वे प्रेम को ही मूलतत्त्व और सब कुछ मानते हैं। वे उस दिव्य प्रेम की अभिव्यक्ति के लिए दाम्पत्य-प्रेम वा माध्यम लेते हैं। प्रियतम और प्रियतमा के प्रतीकों के आधार पर वे इस लोकको नैहर और उस लोक को प्रियतम का लोक मानते हैं। जैसे—

“भूलि लेहु हर जब ताई । फिरि नत भूलन देहै साई ॥
 से कै समुर राखिहैं तही । नहर गवन न पाइब जहाँ ॥
 कह्यो यह घूप कहाँ यह छाहीं । रहव रैन दिन मंदिर माहीं ॥
 कत नहर फिर आइब, नत ससुरे यह खेत ।
 आपु-आपु कहै होइहै, ज्यो पंविन महै डेल ॥

चित्ररेखा की छोटी सी कथा में जायसी ने श्रीर श्री घनेक स्थलों पर पटोख सत्ता की श्रीर इंगित किया है—रानी चित्ररेखा पति के कारागमन श्रीर पुनः वहाँ जाकर कारागति जाने अंचन-नेत्र को पढ़कर जसमरने की प्रस्तुत होती है—

“अब एहि कैंत तस जीवन लाऊँ । गहे कैंत कबिलास सिपाऊँ ॥
 निहुर नाह भस बूम नाहो । वसत बार कैंत गहि बाही ॥
 जो तुम पिउ हौं भइस बिसारी । आपुहि जारि मिलौं तो नारी ॥
 कत न पूछइ जो इहाँ, छार होई जरि भग ।
 भोकहैं सो पूछइ होइ, उहाँ कौन बहू संग ॥”

६ प्रेम की सर्वोच्चता—

जायसी एक महान् सूफी संत थे । प्रेम-संघ उनकी साधना का पथ था । वे व्यपं की तपस्या तथा बाह्याङ्ग को महत्वहीन समझते थे । ‘मनमें विरह’ का होना वे प्रेम-श्रभु की प्राप्ति के लिए आवश्यक मानते थे । बिना विरह के प्रेम नहीं उत्पन्न होता—

“का भा परगट क्या पसारे । का भा भगति भूईं सिर मारे ।
 का भा जटा भभूत जटाएँ । का भा गेह कापरि छाएँ ॥
 का भा मेम दिगंबर छाँट । का भा आपु उलटि गए कटि ।
 जो भेसहि तजि मोन तु गहा । ना बग रहै भगत बेचहा ।
 पानिहि रहै मच्छि श्री दादुर । दाँगे नितहि रहै फुनि गादुर ॥
 पसु पंखी टाँगे सब खरे । भसम कुम्हार रहै नितभरे ॥
 बर पीपर मिर जटान थोरे । अइस भेस की पावसि भोरे ॥

जब लगि बिरह न होइ तन, हियै न उपजइ पेम ।

तबलगि हाथ न आव तप-करम-धरम-सत नेम ॥”

जायसी बाह्याद्वार और निष्प्रेम साधना की निस्मारता के विषय में लिखते हैं—श्रृंगार रूप से कामा-प्रक्षालन से कोई फायदा नहीं । धरती पर सिर पटकने वाली साधना व्यर्थ है, जटा और और भभूत धारण करने का कोई मूल्य नहीं है । गैरिक वसन धारण करने का कोई धर्म नहीं है । दिगंबर जोगियो का-सा रहना भी बेकार है । काँटे पर उत्ताज सोना और सायक होने का स्वाग भरना बेकार है । मीन ग्रहण करना भी व्यर्थ है कही बकुला भी मीनी बनकर भगत होते हैं ? पानी में ही तो मछली और मेढक भी रहते हैं । गालुर पक्षी भी तो अपने को टांगे रहता है ! कुम्हार भी तो मृत्तम से बना रहता है । क्या बट और पीपल में कम जटाएँ हैं ? अरे भोले, ऐसे वेश से वहीं कुछ मिलता है ! जबतक बिरह नहीं होता हृदय में प्रेमकी निष्पत्ति नहीं हो सकती । बिना प्रेम के तप कर्म-धर्म और सतनेम की प्राप्ति सब्बे धर्मों में नहीं होती । स्पष्ट है कि जायसी सहज प्रेम-साधना को ही सर्वश्रेष्ठ साधना मानते हैं ।

लगता है कि ‘चित्ररेखा’ की रचना के समय जायसी काफ़ी बुढ़ हो चले थे—

मुहमद मलिक पेम मधु भोरा । नाउँ बडेरा दरसन थोरा ॥

जेवँ जेवँ बुढ़ा तेवँ तेवँ नवा । खूदी कइ खयाल न कवा ॥”

हाथ पियाला साथ सुराही । पेम पीति लइ और निवाही ॥

बुधि छोई और लाज गँवाई । अजहूँ अइस धरी तरिकाई ”

इन पंक्तियों से स्पष्ट है कि जायसी का नाम बहुत बड़ा था । उनके नाम की पर्याप्त प्रख्याति हो चली थी मले ही वे ‘दरसन थोरा’ रहे हों । ज्यों-ज्यों बुढ़ा-वस्था आ रही थी त्यों-त्यों उनमें अभिनवता का सन्निवेश हो रहा था ।” अजहूँ अइस धरी तरिकाई से स्पष्ट है कि इनकी व्यवस्था अधिक हो चली थी ।

जायसी ने ‘चित्ररेखा’ में एक स्थल पर और इसी प्रकार का इंगित किया है—

“यह ससार झूठ धिर नाही । तखर पलि तार परछाही ॥

मोर मोर कइ रहा न कोई । जोरे उवा जग भयवा मोई ।

जो जग होत नीक भवतारा । होतई जनम न रोवत धारा ॥”

इन पंक्तियों में वैराग्य-विषयक बात बही गई है, किन्तु अपनी बूढ़ावस्था को धीरे भी कवि ने इंगित कर दिया है— “जोरे उवा जग भयवा मोई ।”

पद्मावत धीरे चित्ररेखा के माथ पर हम यह गपने लई कि जायसी मृत्यु के समय कोकी बुढ़ हीं गए थे ।

चित्ररेखा की बया दोहा-चौपाई बानी धौनी में लिखी गई है । लग्ना है कि जायसी ने सात अष्टांतियों के बाद एक दोहे का विधान किया था, किन्तु जिन दो प्रतियों के आधार पर चित्ररेखा का यह मपादन हुआ है उनमें सात अष्टांतियों के बाद एक दोहे का विधान कुछ स्थलों पर नहीं मिलता । मुझे प्रो० राजविशोर ी पाठ्य से ज्ञात हुआ है कि उम्मानिया विश्वविद्यालय की हस्तलिखित प्रति पूर्ण है और उसमें सात अष्टांतियों के पश्चात् एक दोहे का विधान प्राप्त मिलता है ।

बूँकि ये दोनों प्रतियाँ क़ासी निपि में हैं और वहीं-वहीं प्रतिपिपिकार ने अधिक दब-सब किया है अतः कुछ पंक्तियों में मात्राओं की अश्विता और कभी स्वयं मुझे भी लटवती है । यह मेरे भी ध्यान का दोर हूँ मक्ता है । एक दो और प्रतियों के मिलनेपर यह गड़बड़ी दूर हो जाएगी—ऐसा मेरा विश्वास है । यो डा० माता प्रसाद गुप्त ने लिखा है कि पद्मावत आदि में जायसी ने दोहे-चौपाई का स्वतंत्र प्रयोग किया है ।

आकर्षण के विभिन्न केन्द्र —

‘बहानपिन’ के दृष्टिकोण से चित्ररेखा एक अत्यंत सघन रचना है । ईश्वर स्तुति, पाँर, गुरु, मित्र आदि के पश्चात् जब कथा प्रारंभ होती है तब उसकी धारा में वही भी शेषित नहीं आता । सोलहवीं शताब्दी की अर्धशताब्दी भाषा का जीवन्त रूप, चित्ररेखा का सौन्दर्यबोधन, कथा का प्रबल प्रवाह, भाषा की व्यञ्जना, सर्जी-वना, सहजता और प्रेयशीयता, प्रेमपंथ, जायसी की ईश्वर स्तुति, गुरु और पीर-

परम्परा लोक कथा, अवध का लोक जीवन, सूरज, चाँद और तारे के प्रतीक आदि चित्ररेखा के विशेष आनन्दार्थक हैं ।

१०—जायसीकृत ग्रंथ और 'चित्ररेखा' का संपादन :

शोधकों, खोज-रिपोर्टों, एवं सूचनाओं के साक्ष्य पर हमें जायसी की निम्न-लिखित कृतियों का पता चलता है—

१. पदमावत २. अक्षरावट ३. आखिरी कलाम ४. महरी बाईसी ५. चित्र-रेखा ६. प्रभावत ७. इतरावत ८. मटकावत ९. बिनावत (नमता है कि चित्ररेखा और बिनावत अमिश्र हैं ?) १०. खूर्वानामा ११. सखरावत १२. मीराइनामा १३. मुखरानामा १४. होमीनामा १५. पोर्तानामा १६. नैनावत १७. मेखरावत-नामा १८. मुकहरानामा १९. अन्य (स्फुट छंद आदि) २०. मसना

अद्यावधिक शोधों के परिणाम स्वरूप जायसी की चार कृतियों का प्रकाशन हो चुका है । पं० रामचंद्र शुक्ल ने जायसी-प्रभावती के अंतर्गत 'अक्षरावट', और 'आखिरी-कलाम' का संपादन किया था । १९५१ ई० में डा० माता प्रसाद गुप्त द्वारा संपादित और हिन्दुस्तानी एकेडेमी, उत्तर प्रदेश, इलाहाबाद से 'जायसी-प्रभावती' का प्रकाशन हुआ । इसमें पदमावत, अक्षरावट और आखिरी कलाम के अतिरिक्त जायसी की एक अन्य कृति—महरीबाईसी का भी प्रकाशन किया गया है । सैयद कल्बे मुस्तफ़ाने 'म० मु० जायसी' शीर्षक ग्रंथ में जायसी के कुछ स्फुट छंदों के उद्धरण दिए हैं ।

'चित्ररेखा' का यह प्रकाशन जायसी के एक विलुप्त अध्याय या उद्घाटन करता है ।

मुझे शोध के सिलसिले में अक्षरावट की भी एक प्राचीन हस्तलिखित प्रारंभिक प्रति मिली है । अक्षरावट का प्रथम प्रकाशन पं० रामचंद्र शुक्ल ने उर्दू प्रक्षरों में मुद्रित एक प्रति के आधार पर किया था । डा० गुप्त को अक्षरावट की कोई

१. ना० प्र० सभा खोज-रिपोर्ट, १९४७.

२. जा० प्रभावती, पं० रामचंद्र शुक्ल, १९३५.

प्राचीन प्रति नहीं मिली। धनः उन्होंने भी 'बहो किया' की है। (बाद में उन्हें एक प्रति मिली) डा० गुप्त ने स्वीकार किया है कि "इन चर्चों का पाठ प्रतियोगजनक है।" प्रतरावट की दो अन्य प्रतियों की सूचना डा० बागुदेव-चरण धर्मदास ने 'पदमावत' की भूमिका में दी है।

'चित्ररेखा' के संवादन में दो हस्तलिखित प्रतियों का उल्लेख किया गया है। हैदराबाद के मालारे-जंग-संग्रहालय की प्रति का नाम मैंने गुजिया के लिए 'प्रति क' और अहमदाबाद वाली प्रति का नाम 'प्रति ख' रख लिया है। ये दोनों प्रतियाँ लगभग समान हैं। कहीं प्रतिक में एक-दो भर्त्तावियाँ अधिक हैं तो वहीं प्रति थ में एक-दो भर्त्तावियाँ अधिक हैं। इन अधिक या कम भर्त्तावियों का उल्लेख यथास्थान कर दिया गया है। अहमदाबादवाली प्रति कारागार लिपि में है और हैदराबाद वाली प्रति उर्दू मराठी में। अहमदाबाद वाली प्रति में कुछ अंतिम पृष्ठ नहीं हैं। कुछ स्थल दीमकों की कृपा के शिकार हो चुके हैं, फिर भी उसके पाठ शुद्ध हैं और लिखावट सुन्दर है।

प्राप्त प्रतियों का लिपिकाल—

मालारे जंग संग्रहालय वाली चित्ररेखा की हस्तलिखित प्रति में उसके लिपिक न अंत में लिखा है —

"तम्मन तमाम शुद पोयी चित्ररेखा चिन तत्तनीक मलिक मुहम्मद जायसी, दर महद मुहम्मद साह बादशाह गाडी, बतारीन दो भाब दहम, सहर, राजब मुघाफिक ११२७ फरवी, मुगाविक ११३३ हिजरी बरोख शहरवार बवक्तदो-पहरी धजखन, कमतरीन दयाराभ अटनागर, बातमाम रमीद।

(प्रति ख के अंतिम पृष्ठ गायब हैं।) इस पुष्पिका से प्रतिलिपि का समय मात्र होता है। इनका फोटो भी "चित्ररेखा में" दिया गया है।

मुख्य विशिष्ट शब्दों के अर्थ

पृष्ठ

६६ अस्थिर=स्थिर (अ का आगम)

ताजन=कोडा

६७ अप्पूल=स्यूल, व्यक्तसत्ता (अ का आगम)

„ सुन=शून्य अकाश

„ अवीन्हा=वेनिसान, निर्गुण, निराकार (अव्यक्त सत्ता)

„ अकारु=मेघ, आकाश (परमियन डिक्शनरी स्टाइनगास)

„ मश्क=नमूना, अभ्यास, „ „ „

„ विरिख=वृक्ष

६६ मजन=मार्जन

अगिन कया=काण्ड में अग्नि दूध में घी

७० कापरि=कर्पट, वस्त्र

कबिलास=स्वर्ग

७२ पुरान=कुरान

७३ करी=वरिष्ठ, कर्णधार

७७ हीरामोनी=रतन-मदारस, बोल

गुन=काव्य-गुण (काव्य के आठ गुण)

आगर=श्रेष्ठ

सूक=शुभाचार्य—जो 'एक चक्षु' थे ।

७८ सोरती=दीवानी, सुन्दर रति, अत्यंत सुन्दर

७९ सुखवानी=धौरहरे (धवनगृह) के अन्तर्गत कबिलास नामक ऊपरी मठ का विशेष भाग ।

जायसीने पदमावत में सुखबामू का उल्लेख कई बार किया

है। यहमना महान के आगरे नंद के ऊपरी भाग में
होता था। राजा-रानी या पति-पत्नी की धाम्ना उगी
में रहती थी।

८७ घन्तु-घन्तु=घरघो का विविष्ट प्रयोग (घर्य है—यह है—यह है)

(घस्ति-घस्ति=स्वस्ति-स्वस्ति)

८९ तु-राता=तुसर देखीय घर

१०० कुरई=कृम

१०५ गर=भिन्ना राई

१०६ गरखा=गारुडिक, गरुड वाला—घमिमाना

मीच=मृत्यु

मलिक मुहम्मद जायसी कृत

“चित्ररेखा”

(मूल पाठ)

चित्ररेखा की हस्तनिहित प्रति के कुछ पृष्ठों के फोटो

; ← प्रति क. पृष्ठ १

प्रति क. पृष्ठ. २ →

प्रति क (हैदराबाद, सामायेजग संग्रहालय की प्रति)

← प्रति क. पृष्ठ २१.

चित्ररेखा

आदि एक वरनों सो राजा ।
 जाकर सब जगत यह साजा ॥
 चौदह भुवन पूर के साजू ।
 सहस्र अठारह गूँजद राजू ॥
 सरग साजि के धरती साजे ।
 वरन-वरन मिष्टो उपराजे ॥
 साजे चांद सुरुज ओ तारा ।
 साजे वन कहे समुद पहारा ॥
 जीया जोनि लाख चौरासी ।
 जल धल मांह कीन्ह सब वासी ॥
 सब वहे दीन्हेठ भुगति' निवामू ।
 जो जिन्ह धान सो ताकर वामू ॥
 सब पर मानुस सरा गोसाईं ।
 सब सरा मानुस के ताई ॥

वहीँ राज बड ताकर, वनक छात मन्हि पाट ।
 राजा नवहि सब ओहि, धरती नाइ सलाट ॥



१ प्रति ख की भक्ति घटती । २ प्रति 'ल' में 'वनखंड' पाठ है ।

३ प्रति ख में 'भक्ति' पाठ है ।

साजइ नाजइ नित नो तासा ।
 अस्थिर आप घोर नहि रासा ॥
 घोर जो एवन चारि दिन पिया ।
 यिर नहि आथै जौ सहि जिया ॥
 साजइ सब जग साज चलावा ।
 औ अस पाथै ताजन सावा ॥
 तिन्ह' ताजन दुर जाइ न बोला ।
 सरग फिरइ औ घरती डोला ॥
 चांद मुख कहै गहन मरसा ।
 औ मेघन कहै बीजू तरसा ॥
 नायें डोर काठ जस नाचा ।
 खेन खेलाइ फेरि गहि खाँचा ॥
 घरी रहँद कै चाहै पूँछा ।
 दुहुन को भरै भरी को छूँछा ॥
 सकी तो गवन करि लेहु फिर चलिही छूँछे हाथ ।
 पपिक सोइ पहुँचत तँह, सामर जिन्हके हाथ ॥

उहै एक हित भा^१ निहचिन्तू ।
 दूसर नाहि नाथ ओहि अंतू ॥
 ओ सुन^२ भाजो^३ अहा अचीन्हौ ।
 फुन अस्यूल भएउ जग कीन्हौ ॥
 अंधकूप मुँह^४ निक्सी जोती ।
 जोतिहि तें उपना एक मोती ॥
 मोती तें भया पानि अपारु ।
 उठा फेन उठि गया अकारु ॥
 दुसरै फेन उहै जनि जामा ।
 मै धरती उपजइ सब नामा ॥
 भो न मश्क पल तेज न भएऊ ।
 जब संसार सबै निरमएऊ ॥
 विरिख एक उपना दुइ डारा ।
 दुइइ तें भया अन-अन परकारा ॥
 करइ तरइ भया तखवर, लोग कहै फिर फूल ।
 सहैस अठारह साखा, आपु भएउ रस मूल ॥



१. भया, प्रति क । २. ओइसन. पाठांतर । ३. जो, प्रति क में नहीं
 है । ४. मुख. प्रति य ।

लिखे गढ़े सो लिखे किन्ह काढ़े^१ ।
 चले न एक पाइ रहे ठाढ़े ॥
 जोवे चित तें भरइ तब चले ।
 होइ दो पाइ मन्दइ श्री गले ॥
 सुख दुख पाप पुन व्यवहारु^२ ।
 होइ दोइ चलं चलेउ ससारु ॥
 सेत स्याम रचना मो^३ रंगा ।
 जहाँ पेड़ छाँह तिन्ह संगी ॥
 घरती सरग दिवस^४ मो राती ।
 दुहुन डार सासा दुइ भाँती ॥
 दुहुन जो बार एक दिसि राखे ।
 सो फल पैम पिरित रस चाखे ॥

आदि अंत जस होना, धरइ माल लिखि पूर^५ ।
 बढ़इ न काहु वढ़ाएँ, चोर जाइ नहि चूर^६ ॥



१. 'लेखनि गढ़ा सो लिखे कहैं गढ़े', पाठांतर । २. 'अपनी दुख-
 सुख व्यवहारु' । प्रतिक । ३. द्वै, प्रतिक । ४. देवम, प्रतिक ।
 ५. प्रति स की, अधिक अर्द्धांगी । ६. लख पाठांतर । ७. 'बढ़े न काहु
 वढ़ाएँ चोरी जाइ न चूर' पाठांतर ।

आपु आप चाहसि जो देखा ।
 जगत साजि दरपन के लेखा ॥
 घट-घट जस दरपनु परछाई ।
 नान्हें मिला दूर फुनि नाही ॥
 हों तो दोउ बीच की काई ।
 जब छूटी तब एक होइ जाई ॥
 हिय' कर दरपन मन कर भजन ।
 देखु आप मेंह आप निरजन ॥
 भया प्रगट सब खेल अपाना' ।
 अघ मुख सो कहे जहाना ॥
 अगिन-काठ धिव-खीर सो कथा ।
 सो जानी जो मन देइ मया ॥
 भँवर भयेठ जस केतकि काँटा' ।
 सो रस पाइ होइ गुर चाँटा ॥

आज जो परगट होइ मिला, मिलि न लेहु एक पास ।
 बहुरि अवधि कत राखठ, काल्हि मिलन के आस ॥



१ हिया, प्रति क । २ अपाना, पाठांतर । ३ 'केतकि कर काँटा'
 प्रति क का पाठ ।

का भया^१ परगट क्या पखारें ।
 का भया भगति भूडें^२ सिर मारें ॥
 का भया जटा भभूत चढ़ाएँ ।
 का भया गेरु कापरि लाएँ ॥
 का भया भेस दिगंबर छटि ।
 का भया आपु उसटि गए कटि^३ ॥
 जो भेलहि^४ तजि मोन^५ तू गहा ।
 ना वग रहें वलु भगत वेचहा ?
 पानिहि^६ रहइं मखि धौ दादुर ।
 नागि^७ नितहि रहइं फुनि गादुर ॥
 पसु पंछी नागि^८ सब खरे ।
 भसम कुम्हार रहइं नित भरे ।
 घर पीपर सिर जटा न योरे ।
 अइस भेस की पावसि मोरे ॥

अब लगि विरह न होइ तन, हिये न उपजइ नेम
 तब लगि हाय न आव^९ तप, करम धरम सत नेम ॥



१. भा, प्रति ख सभी जगह प्रति ख में मा पाठ है । २. भये, प्रति क ।
 ३. प्रति ख की अधिक अड़ोली । ४. भल प्रति, क । ५. 'तजि बैठि
 मोन' प्रति क । ६. पानी, प्रति क । ७. टांगे, प्रति ख । ८. टांगे,
 प्रति ख । ९. आवइ, प्रति क ।

पेम पिरीति पुरुष एक किया ।
 नाच' मुहम्मद दुहुँ जग दिया ॥
 अंधकूप भया' अहा निरासा ।
 ओनके प्रीति जोति परकासा ॥
 आपनि जोति दिपे वै साँचा ।
 ओनके जोति सब परकासा ॥'
 होइ परगट पथ जोति अनूपा ।
 घट-घट पूरि भएउ सब रुपा' ॥
 अर्पने छार' नाच' कै दूजा ।
 अपने आप कराए पूजा ॥
 जिन वह नाच' लीन्ह औ जपा !
 सो कविनासी औ बड तपा ॥
 जाके हिये पाप होइ जामाँ ।
 निरमल होइ लेत मुख नामाँ ॥

उन ते भया' ससार सपूरन, सुनहु बैन अस्थूल ।
 वे ही सब के गगुवा, हजरत' नबी रसूल ॥



१ भा, प्रति ख । २-३ प्रति य की अर्द्धातिथी । ४. भा,
 प्रति ख । ५. प्रति ख का शब्द, जो क में नहीं है ।

चारि मीत तिन्ह संग निरमये ।
 चारित बह दूहें जग दिये ॥
 अथावकर मिद्दीक बमाने ।
 मुनत बात सब निहचइ माने ॥
 समर बदल सो कीन्ह अमेटा ।
 मुनि अनियाव मरावा बेटा ॥
 उसमा लिखि सु'पुरान मुनावा ।
 जिन जिन मुनां पंथ तिन्ह पावा ॥
 अली मिथ' खांडेइ रन गाजी ।
 जुल्फार दुलदुल जिन ताजी ॥
 चारिहें चहूँ खंड मुहें गहें ।
 दौलत अहें सो अस्थिर रहें ॥
 पाप न रहा भारि सब काड़ा ।
 अया' उजियार धरम जग बाढा ॥
 हुते मीत अस चारो, जो मति करहि न डोल ।
 रदहि सोइ अरथावही, चारि अरथ एक बोल ॥



सैयद असरफ^१ पीर पियारा ।
 हो मुरीद सेवों तिन वार ॥
 जहाँगीर चिस्ती^२ वं राजे ।
 समुंद माहि बोहित किन सार्ज ॥
 उल्लेखि^३ पार दरियावे गए (गहे?) ।
 भए सो पार करी जिन गहे ॥
 घरमी हुए कई संसारा !
 लाभमूल सब तें भए पारा ॥
 जिन्ह सेये तें दुहु जग सरे ।
 निरमल भए पाष तिन्ह हरे ॥
 हाजी अहमद हाजी पोरू ।
 दीन्ह वाहि जिन समुंद गंभीरू ॥
 सेख^४ कमाल जलाल दुन्यारा ।
 दुआँ सो गुनन बहुत बहुवारा ॥

अस मखदूम बोहित सइन, घरम करम कर चाल ।
 करिमा सेख^५ मुबारक, खेवट सेख^६ जमाल ॥



१. क प्रति में 'असरफ' पाठ है । २ क प्रति में 'जहाँगीर चिस्ती'
 पाठ है । ३-उल्लेखि, प्रति क ३ । ४ प्रति में 'दरिया सेख' पाठ है ।
 ५. क प्रति में 'सेख' पाठ है

महदी गुरू सेख^१ वुरहानू ।
 कालपि नगर तेहि^२क^३ अस्थानू ॥
 मक्कइ* चौथ कहहि जस लागा ।
 जिन्ह वे धृए पारपतिन्ह भागा ॥
 सो मोरा गुरु तिन्ह^४ हों चेला ।
 घोवा पाप पानि मिर मेला ॥
 पेम पियाला पंथ लखावा ।
 आनु चाखि मोहि वृंद चलावा ॥
 मो मधु चढा न उतरइ यावा ।
 परेउ^५ मौटि पाएउ^६ फेरि आवा^७ ॥
 माता घरती सो भड पीठी ।
 चागी^८ रहइ नरग सो दीठी ॥
 मुये जो धार होइ यह देहा ।
 जियते कस न मिलाएन्हि खेहा ॥

पेम पियाला जेहि पिया, किया पेम चित वध ।
 साँचा मारग जिन्ह लिया, तजि झूठा जग धंध ॥



१. प्रति क में 'सेख' पाठ है । २. 'तिन्हका' प्रति क । ३. 'परेउ' मोति पाएउ पहिरावा' पाठांतर प्रवि ख । ४. प्रति क में लागि पाठ है । * ये चार बार मक्का गए थे, अतः अत्यन्त पुण्यात्मा कहे गे । + तहीं या खान, प्रति क ।

मुहमद मलिक पेम मधु भोर ।
 नाचें वड़ेरा दरसन थोर ॥
 जेवें-जेवें नूढा तेंवें-तेंवें नवा ।
 खूबी कई-खयाल न कवा ॥
 हाथ पियाला साथ सुराही ।
 पेम पीति लइ ओर निवाही ॥
 बुधि खोई ओ ताज मंवाई ।
 भजहुं भइस घरी तरिकाई ॥
 पता न राखा दुहवइ मांता ।
 मता फलालिन के रस मांता ॥
 दूध पियावइ तैसठ^१ धारा ।
 बालक होइ परा तिन्ह वारा ॥
 रोवठें लोटठें चाहठें खेला ।
 भएउ भजान छार मिर मेला ॥

पेम बटोरी नाइ के, मता पियावइ दूध ।
 बालक पीया^२ चाहइ, क्या मंगर क्या बुध ॥



यह ससार झूठ यिर नाही ।
 तख्तर पखि तार परछाही ॥
 मोर मोर कइ रहा न कोई ।
 जो रे उवा जग अयवा सोई ॥
 जो जग नीक होत अवतारा ।
 होतई जनम न रोवत वारा ॥
 प्रीति न सचमुच ऊवहि संवरे ।
 जिन्ह जिव दीन्ह कीन्ह सो भंवरे ॥
 समुंद तरंग उठे अथ कूपा ।
 औ विलाहि सब होइ-होइ रूपा ॥
 पानी जइस बुलबुला होई ।
 फूट विलाहि मिलई जल सोई ॥
 तहाँ सयानप कोन करीजै ।
 मुख बौराइ रोइ जिव दीजै ॥

मलिक मुहम्मद पंथी, धरही माहि उदास ।
 कबहुँ संवरहि मन कै, कबहुँ टपक उदास ॥



सुनत कथा जस अंत्रित^१ बानी ।
 जहाँ चित्ररेखा वह रानी ॥
 नगर चन्द्रपुर उत्तम ठाँके^२ ।
 चन्द्रभानु राजाकर नाँके ॥
 नगर अनूप इन्द्र जस छावा ।
 वसे गोमती तीर^३ सुहावा ॥
 जिन वह नगर आइ कर देखा ।
 तिन पावा कविलास^४ विसेखा ॥
 राइ रंक मनि मंदिर सँवारे ।
 धरे कलम रचि सोनइ ठारे ॥
 भौति-भौति निसरे सब नारी ।
 बरन-बरन पहिरे सब सारी ॥
 जनु कविलास^५ क अछरी आई ।
 चित्रमूर्ति चित चित्र सुहाई ॥
 दिन बसंत अस दीखे, रैन सोरती होय ।
 होहि अनंद अस दर-घर, निसि भो^६ जान न कोय ॥



१. अमरित पाठ प्रति न । २. 'भानु' पाठांतर । ३. 'वसे गोमती तीर' सुहावा ।' पाठांतर प्रति क । ४. 'बरन बरन सब पहिरे सारी ।' पाठांतर प्रति ख । ५. 'भो' (प्रति क) कविलास को किलास भी पढ़ा जा सकता है । क और व के ऊपर एक पेस है अतः कविलास उच्चारण ठीक नहीं जैसा, फिर भी किन्हीं उत्तम पाठ के अभाव में हम इसे ही ठीक मानते हैं ।

राजमंदिर रानी सय साता ।
 उनहि रूप लड दीन्हि विधाता ॥
 जानउं सब चम्पा पाइ करी ।
 बैन बोन' आनी आछरी ॥
 पुहुप मानसि जानौं नव लासी ।
 अति मुकुंवारि रहै मुखवासी ॥
 तहाँ रूपरेखा अति लोनी ।
 लिली चित्ररेखा वस होनी ॥
 सब भेह उहै पाट परधानी ।
 और सब ओहि के तर रानी ॥

सबै नखत अनि रहहि मिलि, भिला' चन्द सो भान ।
 बुद्धन के जोति बिरचि के राखि रहा अवधान' ? ॥



१. 'बैन-बैन' पाठांतर । २ अति क में भिला शब्द है, अति क में नहीं । ३ अवधान, अति क ।

एक रूप आगरि मधु साजै ।
 चाहइ चित्रमूर्ति उपराजै ॥
 दिन दिन अवधि पूरि सो आई ।
 परी चित्रमूर्ति धनि जाई ॥
 चाँद सुरुज सों मिली मो जोती ।
 इहँ जोति कं भई उदोती ॥
 पुहुप मंडि के साजइ देहा ।
 रूप रंग सों चित्र ठरेहा ॥
 कनक करा निरमइ बहु करै ।
 मालनि फूल वास पुनि भरे ॥
 वाजइ घनद उछाह बघाए ।
 केतिक गुनी पोथि लइ आए ॥
 उत्तम घरी जनम मुभ भाखे ।
 नाउ चित्ररेखा कह राखे ॥
 माता चाँद सुरुज जिन्ह पिता ।
 तिन्ह संसार रूप मन जिता ॥

निहकलक सति उदई, जगत न सरवरि कोइ ।

नगर चंद्रपुर जनमी, कनउज रानी होइ ॥



१. 'कै' पाठ स प्रति में । २ 'पुहुप केतिक कै साजै देहा' प्रति स का पाठ । ३. प्रति स की अधिक अक्षरी । ४. 'वाजइ घनद उछाह बघावा । कनक केतिक पोथी सें आवा' प्रति स का पाठ । ५. रूप-मनि पाठान्तर ।

सुबुध घाई^१ कौं सौंपी गौरा ।
 घरी^२ दूढ़ रहि लिप्य हिबोरा ॥
 पाँच बरिस मँह भई सो वारी ।
 रसना अंत्रित वैन सँवारी ॥
 लाग पढावइ गुरु गनेसू ।
 भइ पडित सुभ सुनी नरेसू ॥
 सतएँ बरिस आन भया भाऊ ।
 सपना चित्रचारि सौं धाऊ ॥
 इनही^३ सग नवल रस खेसी ।
 संग खेलन कौं मिली सहेली ॥
 नवएँ बरिस भीतमनि जिते ।
 हुत जो किछी^४ बुद पारस किते^५ ॥
 आकं जोन्ह किरन कल पारे ।
 काल दिपन तजि फूल निहारै^६ ॥

जित जोहै तित मोहइ, भूसि रहे मन सोइ ।
 अबाहिं अइस चितहरनी, धौं भागै कस होइ ॥



१. सुबुध ग्राह, प्रति क २ घर, प्रति क ३-४. ये दोनों अर्द्धातिपा
 प्रति क की है । प्रति क में ये नहीं हैं । ५. सोय, प्रति क । ६. होय
 प्रति क ।

दसएँ वरिस कर भई जो दसा ।
 पून्यों चाँद वदन परगसा ॥
 मनि माये दीपक रस लेसा ।
 भेवर भुवंग सेस भए केसा ॥
 जोति सरद ससि पाई गोरी ।
 नयन देखावई खजन जोरी ॥
 भोह आरि जनु घनुक संहारे ।
 बरुनि बान साधे जिन मारे ॥
 पलक खरग संहारे मारा ।
 ऊघर अघर चाहि संहारा ॥



सावन पहिरे राता चोला ।
 ओ झूलन बहे रचा हिडोला ॥
 तिन्ह रग बीर बहूटी झूलें ।
 मिलि सकलाइ हिडोरें झूलें ॥
 पांच खम का रचा हिडोला ।
 चालिस दौडी रची समोला ॥
 बिच बिच भँवर गेल तेह लागी ?
 झूलहि गोरी परम सुभागी ॥
 सब रानी राजा कह बारी ।
 नवल पेम रस पेम पियारी ॥
 सब कली कँवल ओ काशी ।
 नाचें अम पेम रग राची ॥
 नाचें अम भौर रस मूल ॥
 नाचें अम बिगसि है फूल ? ।

सब अवला ओ बारी, सब कुसुभी रग ।
 जानहु बीर बहूटियाँ, भँवरमिला नहि सग ॥



१ प्रति छ का अधिक पाठ । २ कर प्रतिस । ३ नवदो, प्रति
 क । ४ 'तजिहीं एहि बहोरि समूँ प्रति क । ५ बहूटी, प्रति छ ।

मिली रहेंसि सब चढ़ी हिडोरें ।
 झूलि लेहु संग वारी भोरें ॥
 झूलि लेहु नेहर जब ताई ।
 फिर कत धूलन देंहे साई ॥
 लेके ससुर राखिहे तहाँ ।
 नेहर गवन न पाइव जहाँ ॥
 कह्ये यह धूप कहाँ यह छाहीं ।
 रहव रैन दिन मंदिर मांहीं ॥
 औ नित नेह हरासहि सोई ।
 साथ भरव भांगन कस होई ॥
 सासु ननद बोलत जिव लेई ।
 दाएन ससुर न निकरन देई ॥
 सासु ननद के मुंहोंह भगोरे ।
 रहव सुखी दोक कर जोरे ॥

कत नेहर फिर भाइव, कत ससुरे यह खेल ।

आप आप कहें होइहे, ज्यो पंखिन अहें डेल ॥*



१. जित, प्रति स । २. कहाँ प्रति क ३. प्रति स की अधिक बढ़ाती । * डा० माता प्रसाद गुप्त ने उपर्युक्त सात भट्ठातियों और एक गीहे को पदमावत में प्रक्षिप्त माना है (जा० प्र०, पृष्ठ ५५८)। शुक्ल जी ने इसे “जायसी ब्यावली” (पृष्ठ २३) में स्थान दिया था। यत्तुतः ये अंग ‘चित्ररेखा’ के हैं ।

गावहि गीत पियहि बइ भोगू ।
 सुना न राज पर भए सँजोगू ॥
 चन्द्रमान बड़ दरस बोलाए ।
 बर खोजन कहँ अगुवा पठाए ॥
 ऊँच राज बर देखठ नीका ।
 तहाँ बजाइ चढ़ावहु टीका' ॥
 विप्र चले ताकन चहुँ मोरा' ।
 कहँ अहइ बड़ राज केहि मोरा' ॥
 जोरी सहाँ मिलइ बर नांही ।
 सहई पंथ खोज कहँ जाही ॥

मन इच्छा कहँ साख दस, जियत मरठजनि कोइ ।
 जो लिखि घरा विसंभर, सो फिर आन न होइ ॥ ८



१. तहाँ जाइ चढ़ावहु टीका, प्रति ख । २. जोरी, प्रति क ।
 ३. कहँ अहइ बड़ राज क मोरा' प्रति क । ४. मन इच्छा कहँ साख
 दस, प्रति क ।

ले यह दरम चने सब वाय ।
 * दुहें किन्ह के माथे भनि मारा ॥
 यहें अस चाँद मुख बह जोरा ।
 रोजत-रोजत गए सब सोरा ॥
 देखें राज जगत उपराही ।
 जहाँ राज तहाँ चर नार्ही ॥
 सिपदेव सिहद कर' राजा ।
 भाइ बरोक' तहाँ पुन वाजा ॥
 सिपदेव' क' कुरावेदा ।
 चाँद सिला कलंक को मेदा ?
 बर हम और देगायहि लोना ।
 भए व्याह होइ सो होना ॥
 बड़ दरमन देगा बड़ राजू ।
 भौ मंदिर सब सोनइ साजू ॥
 पढ़ि गुन पंडित को न भुलाना ।
 पडा वेद भइ भेद न जाना ॥
 भूला सहदेव भौ भुई हारी ।
 पदा सुवा बुध' धर्य मेदारी ॥
 पढ़ि गुनि पंडित भूले, मुपुत न जानहि मेद ।
 परगट होय न वांचे, जइस सास्तर वेद ॥



१. 'सिपनदेव सिहदा ? कर' प्रति क । २. विरोध या बरोध, प्रति
 क । ३. सिपनदेव प्रति क ४. कर, प्रति ख ५. भए, प्रति क ६. बंध,
 प्रति क ७. प्रति ख का अधिक दोहा । * कौ ?

मनुक बंध बर देसा, भौ बैठारिन पाट ॥
 भस्तु-भस्तु कै पुरोहित बोलहि, टीका दीन्हि* ललाट ॥'



दिन दस पाँच कुसल सों पाई ।
 पुनि चढ़ि सगन धरावै आई ॥
 चंद्रमान पंडित सब बोले ।
 पोथी-पत्र ग्रानि सब खोले ॥
 कहहि भाइ भा' चाँदहि राह ।
 मीन्ह मेख होई न बियाह ॥
 वं तो फिर पढ़े जोतिखी ।
 भव सो कहौ जहाँ क' न लिखी ॥
 कनकज नगर आदि जो कहा ।
 सतजुग कंचन कोटिन्ह ग्रहा ॥
 फुनि त्रेता तबि कर मयउ ।
 द्वापर होइ लोहे कर गयऊ ॥
 कलजुग भा' माटी कर सोई ।
 एक भाँति धिर रहा न कोई ॥
 तहें कल्याण सिध' बड़ राजा ।
 कुल ऊपर होइ बड़ मन साजा ॥



१. 'मया' प्रति क । १⁺ को, प्रति क २. कर कयऊ (पाठांतर)
 ३. मया, प्रति क ४. 'तहाँ कल्याण सिध' प्रति ख । ५. धौ-या दुहें
 प्रति क

कटक बहुत औ हाथिन ठाटी ।
 भूजइ सब कनउज के पाटी ॥
 सब बात बहुत बड़ सुखी ।
 एक न पूत बस बिन दुखी ॥ ,
 राज पाट घन का हं, जग मेंह पूत पिपार ।
 जो दीपक घर नाही, जानउ जग अंधियार ॥



अइसई भाँति बहुत तप किया ।
 बहुर ? वंस मदिल' में दिया ॥
 राजमंदिल' पूत अवतरा ।
 वाज बघाइ अनंद बहुकरा ॥
 पंडित सामुद्रिक लै आए ।
 राज सभा भई जनम सुनाए ॥^१
 उत्तम घरी जनम लिया घेटा ।
 पै जो दई लिखा को मेटा ॥
 बतिसो लछन सुलच्छन वारा ।
 करम भाग माँथें रजियारा ॥
 सबै बात बहुत बड राजा ।
 पै दइ आठ धोरइ बुधि' साजा ॥
 अलप आठ जो पंडितन भारता ।
 प्रीतम कुँवर नाँउ के राखा ॥
 अस रजियार भएउ जस भानू ।
 पाँच' वरिस में पढा पुरानू ॥
 दसएँ वरिस दसीही आवा ।
 जोरि कटक सयुन पर धावा ॥



१. मंदिर, प्रति ख २. "पंडित दिनै समुंदरिख देखै । देखि रूप
 सब गिनै बिसेखै ॥" ति क । ३ सो, पाठांतर, ४. विधि पाठांतर
 ५. पंच, प्रति क ।

पितें जो देखा पुत्र मा' राज पाट सब जोग ।
सौपा राज पुत्र कहें, आपु पितहि मुखभोग ।



राजकुंवर अथ मा तव मूखी ।
 माता पिता बहुत भए' सूखी ॥
 जानहु राज जुग-जुग कर भएऊ ।
 बिसरि बियाह पूत कर गएऊ ॥
 जनम होति पूछी जो क्यार्ह ।
 रहे मरब कै दिवस' अढ़ाई ॥
 मूड़ मारि कै मेलहि घाहा ।
 का हम कीन्ह पूत नहि व्याहा ॥
 अथएउ सुख होइ अब साक्षा ।
 को अब भोर देख जग मांझा ॥
 दिया बुझाइ होइ मँघियारा ।
 को अब लेसि करइ उजियारा ॥
 कहाँ घनन्तरि पावही, बरि पलुहाये भोर ।
 प्रीतम कुंवर चलत है, राखी बाग मरोर ॥



१. प्रति क में भए नहीं है । २. देवउ, प्रति क । ३. पशुहवाद ?
 प्रति क ।

कुँवर जो राज पाट हा भोजू ।
 धावा भँदिर^१ बुझइ कस रोजू ॥
 मैं सब* राज देसन कर जीता^२ ।
 तुम कस रोवहु^३ माता पीता^४ ॥
 जब लगि हई^५ साँस तन मोरे ।
 सेवा करौं ठाढ़े कर जोरे ॥
 तहें सेवक के करम सो भाया ।
 भातु पिता के सेवा पाया ॥
 हीं तो सेव करौं निरखोखू ।
 बहु सो मोह^६ परा कस दोखू ॥

कैहि^७ कारण घस रोवहु^३, का बियापि तन आप ।
 मात पिता के रोवत सुनि, पूत कही घस बात ॥



१. 'भाउ अमंद' पाठान्तर प्रति ख २. जिता प्रति क ३. 'रोहड़'
 प्रति क । ४. पिता प्रति क ५. 'रई' प्रति ख । ६. 'साणु' प्रति ए ।
 ७. मोहि प्रति ख ८. किन्हु, प्रति क ९. रोहड़, प्रति क । * प्रति क ।

माता पिता पाइ लें परे ।
 तुम सेवक^१ सरवन श्रीतरे ॥
 तुम सेवक जस भागीरथी ।
 राज कीन्ह भारथ भारथी ॥
 तुम को^२ कौनिहूँ न सागैं दोखू ।
 दोखहि हम कहैं जिन कहैं मोखू ॥
 तोरे सुख हम सुख भा भोरा ।
 विसरि बियाह पूत गया तोरा ॥
 बौस बरीस^३ भाउ तोरि^४ अहै ।
 सो अब देवस अढ़ाई रहै ॥
 मनहि^५ कलामि रोषहि हिय फाटा ।
 भरी नाउ^६ को लावह घाटा ॥
 टूट बहे गढ़ परवत, बूढ़ि बहे संसार ।
 प्रीतम कुँवर चलत, उन्ह यारु तुरग तैयार^७ ?



१. सेवक, प्रति ख । २. बरिस, प्रति क । ३. छोरी, पाठांतर ।
 ४. मने । ५. भइ नाउ, प्रति क । ६. 'मंथियारउ सुरम तैयार' पाठांतर ।

काल केरि सुठि कठिन अवाई ।
 सुनतहिं भुंवर गएउ मुरुझाई ॥
 बल गियान दूधि भइ तेता ?
 राता बदन गएउ होइ सेता ॥
 भएँ को चेत कहा क्या रोएँ ।
 जो विधि लिखा सो जाइ न धोएँ ॥
 धुर कह सोइ जो धर्महिं धरे ।
 मरती पार सत छाउ न मरे ॥
 जो अस लिखा नबहुँ अस ताही' ।
 काल का आस मोर बन माहीं ॥
 महीं भड़ाई देवस कहें, क्या अब मिलन ? करेउ ।
 गुरय देहु तस मो कहें, हों कासी गति लेहु ॥



हंसराज हंसाजह रंगू ।

छोरि सो मांगा वेग तुरंगू ॥

पाहन तलफ हंस कै करा ।

पिये दूध भाछे मुसधरा ॥

सेत पाट छबों पानि पखारा ।

ओहि सर जगत न और तुपारा ॥

बीस साल देइ लीन्ह अमोला ।

पवन पाव' रथ उड़न खटोला ॥

सो पलान कै मांगा वेगी ।

मौत पित्त कहें सोपी नेगी ॥

घड़ा तुरंगम ओ चला, किया' जग कै परतीति ।

पलक ओट फुन होतई, गा' सपना सा बीति ।



१. पिये न दूध भाछे भुरे बरा, पाठांतर । २. पीन पाठांतर,

३. क्या, पाठांतर । ४. गया, प्रति क ।

काल का गहा कोट के बारा ।
 चला चांद रोवहि सब तारा ॥
 जस दसरथ^१ श्रीराम बिछोहे ।
 अंधा अंधी सरवन मोहे ॥
 जत खन चांदहि लागइ राह ।
 नखत न रैन गवावई काह^२ ॥
 माता पिता मुये हिय फाटी ।
 भै उजार कनठज के पाटी ॥
 हिये परी कनठज के पाटी ।
 केतिक भूँजि मुये एहि माटी ॥

केतिक^३ भूँजि असमर भयें, अस्थिर रहा न कोइ ।
 तनहि छुटे जीवन कहें, मोर-मोर के होइ ॥



१. हम रथ ? २. ततखन ? नीरेंकों अर्बगाहू ॥ ४. बेतिग
 पाठांतर ।

नगर चंद्रपुर होइ उछाह ।
 कुंवरि चित्ररेखा की व्याह ॥
 प्रीतमकुंवर तोलानत आए ।
 लागी घूप छाँह बर पाए ॥
 भई दुपहरी लागी घामू ।
 बैठेउ चतरि कीन्ह बिसराम ॥
 ऊपर काल चारि मुख ठाढ़ा ।
 ऊँघत ही में' चाह जिउ काढा ॥
 अवसं नान्हें कह नहिं सूजा ?
 देखै घरी भाइ कब पूजा ॥
 जिन्हके सीस काल घस होई ।
 बया' न भरम सुख सोवइ सोई ॥
 नरे मोन जल भरती, पिष्टि न दिष्टि करेइ ।
 तब जाने जब पछी, तरफि-तरफि जिव देइ ॥



सिंघदेव* सुठि डागु वजावे ।
 कुबरा पूत वियाहन आवे ॥
 वर जो देखावा लिहा बरोका ।
 सो विधि चाह गएउ सिबलोका ॥
 सतरा आइ ओही वर पाहीं ।
 राजकुंवर हो जिन्ह वर छाहीं ॥
 देखइ कहा कुंवर हइ लेटा ।
 काह वडे राजकर बेटा ॥
 काल के डर* मुख्या कव आई ।
 तवह मुख के जोति न जाई ॥
 सिंघदेव* देखा अस चंद्र ।
 देखि रूप मन भएउ अनंद ॥

लागी पवन डोलावे, एहि कुंवर के पास ।
 पानि पीन्हि मँइ पावा, जानौं मरत यियास ॥



* सिंघदेव, प्रति क । १. शिवलोका, प्रति क २. दर, प्रति क
 ३. पानी प्रति क ।

मोवत कन्^१ जो नैन पमारा ।
 उठा चौकि लागे बड़ बारा ॥
 कहेसि^२ बेगि कव पाऊं कासी ।
 जहें जे मीचु सो का सुगवासी ॥
 जवहि कुँवर भा चाह बटाऊ ।
 सिधदेव^{*} उन्ह टेके^३ पाऊ ॥
 पूछसि जात कुरइ औ नाऊं ।
 कस उदास जस जीव न ठाऊं ॥
 मुनिके बात बिपति अस भारी ।
 सिधदेव^{*} चिन्ती उन सारी ॥
 हम एहि नगर बियाहन आए ।
 अहा करम तुम अस वर पाए ॥
 वर कुवरा हइ मोरइ, तुम तें होइ न व्याह ।
 काल्हि धनौ कासी को, के निसि भ्राज बियाह ॥



१. कुँवर, प्रति ख । २. कहसि, प्रति क । * सिधनदेव,
 प्रति क ।

सिधदेव^१ ठठि बीरा दीन्हा ।
 सगुन बाँधि के वर वड^२ कीन्हा ॥
 सब कपरे दुख भरे ठतारे ।
 कंकन बाँधि चित्र सब सारे ॥
 दई इहाँ कपरे पहिराए ।
 निक्से कुँवर मरइ भल आए ॥
 कासी चले ले भाग अदाहू ।
 पीछहि लागे होइ बिपाहू ॥
 सुरग नरक^३ अहई सग लागे ।
 दहुं कहें पथ चलावइ आगे ॥
 चन्द्रभानु के अगुवा आए ।
 दूलह देखि बहुत सुख पाए ॥
 श्री वजाइ तेइ बले बराती ।
 दूलह भएउ बाल के राती ॥
 वहाँ चलाई भरन काँ, पीछहि^४ पवारी पेठ ।
 परनारी के नायब, वनज पराएँ सेठ ॥



१. सिधनदेव, प्रति क २. वरवा प्रति क । ३. नगर या गहर, प्रति क । ४. 'धौ न्हें' पाठानर । ५. वीचहि, प्रति क ।

जाकी चाहइ देहि न साई १
जो नहि लेइ देइ बरमाई ॥

मंदर तूर बजावत ऊंचे १
चन्द्रमान के बार पहुँचे ॥

भाइन' सखियन देखि वराता १
कहिन' चित्ररेखा मों धाता ॥

आज कुँवरि तुम आवइ पीऊ १
देखि लेहु फुल डरइ न जीऊ ॥

घरी हम रात दिन मने १
चाहई आज जोरि हं मने ?

मुनत बात सरवन भस पीऊ १
भई मुरछित रागा' तजि जीऊ ॥

सखिन कहा यह घनि मुकुंदारा १
मदन तरास गई बिकारा ॥

तं पौड़ारी सेज सुपेती १
घरी बार भस रही अचेती ॥

फुल भए चेत सोवत भस आगी १
सखिन सहेलिन बूझ लागी ॥

जिन सिंगार मन मानहु, आज करब तुम छोड़ १
तुम केसँ साजहु, ओ सनमुख रन होह ॥



१. भाई, पाठांतर । २. कहइ, पाठांतर । ३. रामें, प्रति छ ।
४. कहसँ, पाठांतर ।

प्रीतम कुंवर काल कर घेरा ।
 का कर जैन भोग किन्ह केरा ॥
 आज सेज सुख सोई वासा ।
 काल्हि सुरग चढ़ि चलव अकासा ॥
 तहें जीवन कठं भरन निमारौ ।
 पर धन साइ पर तर हारौ ॥
 पौडत दूतह जो दइ पीठी ।
 फिर फुनि चलटि नगोनहि दीठी ? ।
 पोठि लागि दुलहन गइ सोई ।
 पिछला पहर लाग फुनि होई ॥
 अंचल पट्ट कुंवरि का कीन्हा ।
 लिखा वेगि सो आपन चीन्हा ॥
 हौं कनउज राजा' कर वेडा ।
 जो विधि लिखा सो जाइ न भेटा ॥
 बीस बरीस' आउ हुत मोरी ।
 पूजी आइ को देइ बहोरी ॥
 सहज चला जात हा बसौ ।
 पहुँचा आइ लगन का रासौ ॥
 तिषदेव' कह आन विवाहा ।
 ना जानउं तुम्हे कहें का लाहा ॥

काल्हि दोपहरी भीतर, मई कासी गति मोख ।
 तुम कह भयो इतना क्षुरन, मो कहें इतना दोख ॥



लिखि कर' चला तुरगम हाँका ।
 पासी मोस लेन गति ताका ॥
 होत बिहान बिहात तराई' ।
 सखिन चित्ररेखा पंह आई' ॥
 का देखै धनि निसि ही सूनी ।
 तैसँ सब सिंगार अछूती ॥
 पहिन जगाइ उठठ भा भोरा' ।
 कहाँ सो कंस भएउ जिन चोरा ॥
 सेज फूल तस जइस बिछाए ।
 तैसँ विगसि अंग नहि साए ॥
 तुम्हँ पडित श्री चतुर स्यानी ।
 किन्ह ओगुन पिय सज न मानी ॥
 आज रात मानउ' अलच्छन अहे ।
 सोतइ चला अकेली रहे ॥

रचि विरंचि न जानो, कहव सो हम सो बात ।
 कस' अस रैन बिहानी मिलि चकई सघात ?



-
१. प्रति क में 'कर' शब्द नहीं है—'लिखि' या 'लेखि चला' पाठ है ।
 २. कहति जगाइ उठहु भया भोरा, प्रति क । प्रति छ में अस है ।
 (प्रति क में 'कंसन रैन' पाठ है ?)

प्रीतम कुँवर काम कर घेरा ।
 का कर चैन भोग किन्ह केरा ॥
 आज सेज सुख सोई बासा ।
 काल्हि मुरग चढ़ि चलव घकासा ॥
 तहें जीवन कहँ भरन निमारौ ।
 पर धन लाइ पैर तर हारौ ॥
 पीड़ित दूलह जो दइ पीठी ।
 फिर फुनि उलटि नगीनाहँ दीठी ?
 पीठि लागि दुलहन गइ सोई ।
 पिछना पहर लाग फुनि होई ॥
 भँवल पटु कुँवरि का कीन्हा ।
 लिखा बैगि सो आपन चीन्हा ॥
 हौं कनउज राजा' कर बैठा ।
 जो विधि लिखा सो जाइ न मेटा ॥
 बीस बरीम' आउ हुत मोरो ।
 पूजी आइ को देइ बहोरो ॥
 सहज' चला जात हा कसौ ।
 पहुँचा आइ लगन का रासी ॥
 तिपदेव' कहँ आन विषाहा ।
 ना जानत तुम्ह वहे का लाहा ॥
 काल्हि दोपहरी भीतर, मई कासी गति मोख ।
 तुम कहँ भयो इतना मुरन, मो कहँ इतना दोख ॥



कहि के जाइ सिधोरा काढ़ी ।
 सेंदुर मेलि आइ भइ ठाढ़ी ॥
 अंचल गांठि जो जोरा फेंटा ।
 लाएसि कंत' जानि पिउ भेटा ॥
 कंत जाइ कासी यति मानी ।
 मो कहें देइ फेंटा सनमानी ॥
 अब एहि फेंट तस जीयन लाऊं ।
 गहें फेंट कबिलास' सिघाऊं ॥
 मिठुर नाह अस बूझै नाही ।
 चलत वार फेंट' गहि वाही ॥
 जो तुम पिउ हौं अइस बिसारी ।
 आपुहि जाहि मिलौ सो नारी ॥

कंत न पूछइ जो इहाँ, छार होउं जरि अंग ।
 मो कहें सो पूछइ होइ, उहाँ कौन कहुं संग ॥



१. कंत, प्रति क २. कबिलास शब्द के व के ऊपर एक पेश है
 (प्रति क) ३. 'न एह' पाठांतर ४. 'उहाँ गवन बहूँ संग' ५. 'पाठांतर

कहसि सती हो कछू न जानौ ।
 रचि-विरची कहा बखानी ॥
 दरस न पाएउं पाएउं पीठी ।
 रूप न जानउं धौ कह दीठी ॥
 कहत जो भई बात है पीठी ।
 भ्रमल लिखा सो परि गया दीठी ॥
 लागी पढ़न साइके नैना ।
 जस कुछ लिखी भरव कै बैना ॥
 कहत सखी हउं कहत जो चाता ।
 देखउं भव भवल पढ़ि राता ॥
 पुँवर गपउ बलि सहजै कासी ।
 सेवा करउं अछरि होइ दासी ॥
 हौं किमि पजहुं तजि एहि जोरी ।
 व्याहे साथ भली गति मोरी ॥

गहौं तपा कह सर रज, देहि बेगि मोहि प्राणि ।
 जाइ मिलौ स्वामी कौं, चलौ सुरग संग लागि ॥



सुनिकै राजकुंवर मुख हेरा ।
 कहु हम चिरंजीव किन्ह^१ फेरा ॥
 हों सर चढ़ा जरन कैं ताई ।
 को चिरजीवो* करै गोसाईं ॥
 जो जग जीवन पाइव भोला ।
 देत न खटकत नहि कोठ भोला ॥
 तुम्ह वढ़ पिता सो भइं मुख दीसा ।
 मरत दीन्ह तुम जियन^२ असीसा ॥
 को अब गुनी गहरवा^३ आवा ।
 गनक कि मरा जो फेरि जियावा ॥
 दसईं अवस्था आई, श्री तेरह बनै बीच ।
 कहाँ अस यवन गोसाईं, बैठ करन जिव बीच ॥



१. कहें, प्रति क २. 'जग जीवन कैं मानत भोला । देत न कहा
 नखत के तोला' प्रति ख । ३. 'जियन' या 'जियत' पाठान्तर ४. 'को
 अब कौन गहरवा आवा' पाठान्तर । विशेष-प्रति ॥ में तीसरी और
 चौथी अर्द्धाली के बीच एक अर्द्धाली है दूसरी और तीसरी अर्द्धाली
 के बीच एक अर्द्धाली है, किन्तु वे अपठ्य हैं । प्रति क में ऊपर दी हुई
 पाँच अर्द्धालियाँ हैं । ५. तेरह प्रति क । * 'चिरंजीव' प्रति क ।

प्रीतिम सुखर खरे मर जाजा ।
 जामी धाद मरन मर' साजा ॥
 कीन्हेंमि हाथ दान पर ऊँचा ।
 जना सग मर धान पट्टेवा ॥
 जग मेंह दान ऊँच कर करा ।
 मुनि के करन क धामा' टरा ॥
 मुने दान गिद्धन मन वाडा ।
 भाद बियाग तही भा टाडा ॥
 सबही दान दीन्ह दिग्ह तार्द ।
 बहेति बियासहि मेहु गोमार्द ॥
 दीन दान भरि मूँठी, जया बियासहि छोदु ।
 चिरंजीव मुग निकसा, ओ चिरंजीव तुम होदु ॥



बहुरि व्यास मन समुझा सोई ।
 गया' मुक्त निवसि सो आन न होई ॥
 तोकीं लिखा अहा अस केरु ।
 हों वियास तासों भया मेरु ।
 औ मुस अस करतार बढ़ावा ।
 चिरंजीव कहि' भवधि बढ़ावा ॥

उतर कुँवर एहि सर सों, धर को सकल सिधाव ।
 नव औतार भयो तोहि, जाइ बधाइ बजाव ॥

सुनि कै कुँवर व्यास का नाऊँ ।
 अंग-अंग विगसा सब ठाँऊँ ॥
 जीवन आपु* होतहि सुधि पाई ।
 नारि चित्ररेखा चित आई ॥
 जो वह जरे धरम कुल साजा ।
 मोर जीवन आवै केहि' काजा ॥

उतरा बेगि सर हीन तें, जानों जनमा माइ ।
 बढ़ा सुरंगम धावा, गहि वियास कै पाइ ॥



कुँवरि चित्ररेखा सर चढी ।
 अचल लिखा करइ सो पढी ॥
 सब सो धरी चलि आवै हाथा ।
 लाँचों आगि हवन पिउ साया' ॥
 जित खन धरी सो पूजी आई ।
 चाहै आगि आन सर लाई ॥
 तिन्ह खन वरि* गए नगर अहाना ।
 प्रीतम कुँवर सो आई तोलाना ॥
 दिष्टि चित्ररेखा सो भई ।
 हाथ के आगि हाथ रहि गई ॥
 सीस ढाँपि मन लाज पियारी ।
 उत्तरी सरि तै मंदिर सिधारी ॥
 सुनि कै बाजन बाजत भागे ।
 फिर सो बधाए बाजन लागे ॥

दई आन उपराजा, सोग माँह सुख भोग ।
 अवस[†] ते मिलै बिद्योही, जिन्ह हिय होइ वियोग ॥



१. 'लानों आगि होवें' पिउ साया' पाठांतर प्रति क * तेहि खन
 परि, पाठांतर । * 'अइस ते' पाठांतर

बहुरि व्यास मन समुझा सोई ।
 गया^१ मुख निकसि सो आन न होई ॥
 तोकीं लिखा अहा अस फेरु ।
 हो विद्यास तासों भया मेरु ।
 ओ मुख अस करतार कढ़ावा ।
 चिरंजीव कहि^२ अथधि बडावा ॥

उतर कुंवर एहि सर सों, घर को सकल सिधाव ।
 नव मीतार भयो तोहि, जाइ बघाइ बजाव ॥

सुनि कै कुंवर व्यास का मारुं ।
 मंग-मंग विगसा सब ठाँजें ॥
 जीवन आपु^३ होतहि सुधि पाई ।
 नारि चित्ररेखा चित आई ॥
 जो वह जरं धरम कुल लाजा ।
 मोर जीवन आवे केहि^४ बाजा ॥

उतरा वेगि सर हीन तें, जानों जन्मा माइ ।
 चढ़ा तुरंगम धावा, गहि विद्यास के पाइ ॥



१. 'गा' प्रति ख २. कह, प्रति क । ३. मार पाठांतर ।

कुँवरि चित्ररेखा सर चढी ।
 अंचल लिखा करइ सो पढी ॥
 कव सो घरी चलि आवै हाथा ।
 लाँवों आगि हवन पिउ साया^१ ॥
 जित खन घरी सो पूजी आई ।
 चाहै आगि आन सर लाई ॥
 तिन्ह खन बरि^२ गए नगर अहाना ।
 प्रीतम कुँवर सो आई तोलाना ॥
 दिष्टि चित्ररेखा सों भई ।
 हाथ कै आगि हाथ रहि गई ॥
 सीस ढाँपि मन लाज पियारी ।
 उतरी सरि ते मंदिर सिधारी ॥
 सुनि कै वाजन वाजत भागे ।
 फिर सौ वधाए वाजन लागे ॥

दई आन उपराजा, सोग माँह सुख भोग ।
 अवस^३ ते मिले बिद्योही, जिन्ह हिय होइ वियोग ॥



१. 'लानों आगि होवै' पिउ साया' पाठांतर प्रति क * तेहि खन
 परि, पाठांतर । * 'अइस ते' पाठांतर